



3 1761 07976755 4



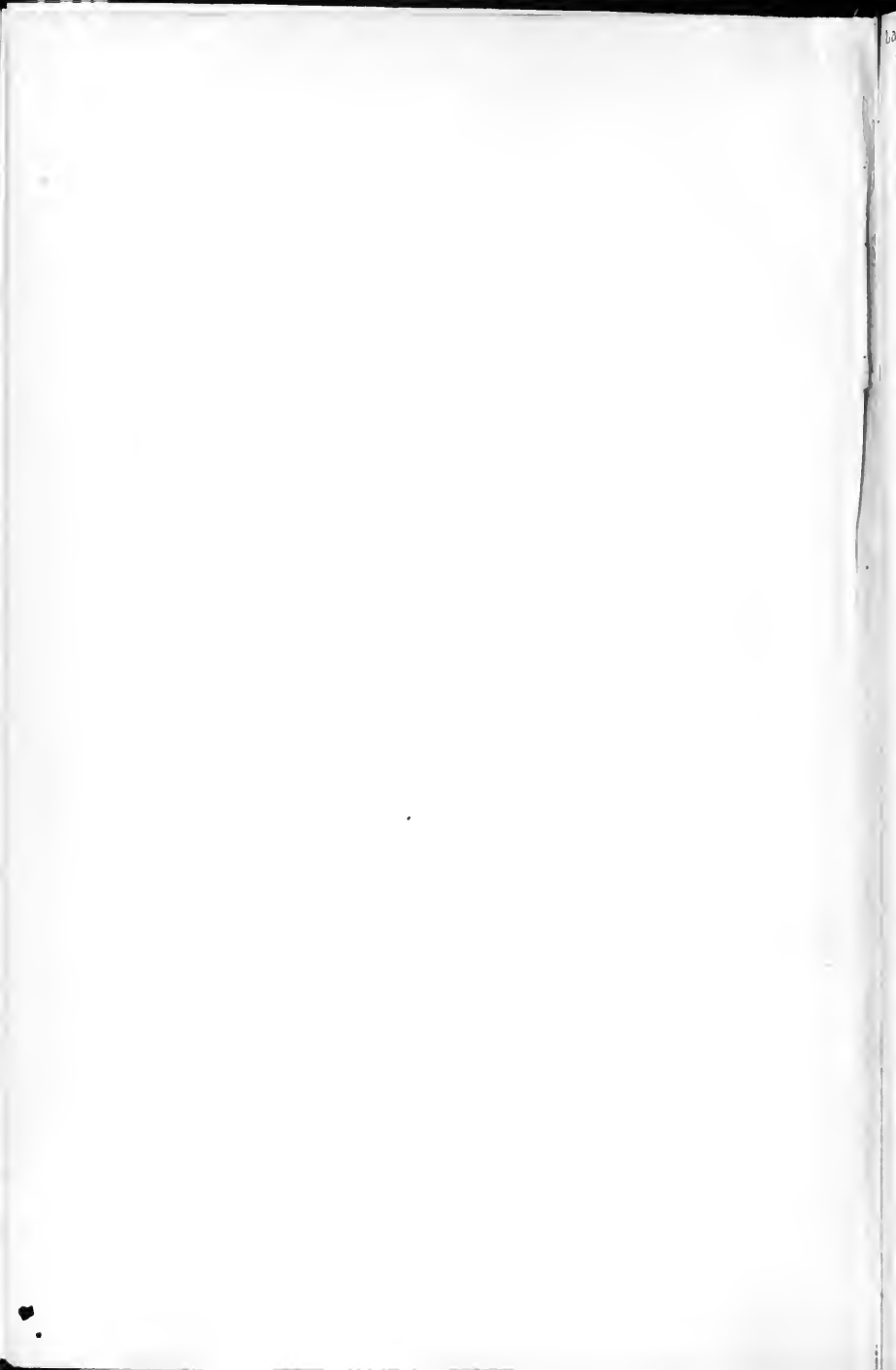
GRUNDRISS

DER

ROMANISCHEN PHILOLOGIE.

II. BAND.

2. ABTEILUNG



GRUNDRISS

DER

ROMANISCHEN PHILOLOGIE

UNTER MITWIRKUNG

VON

G. BAIST, TH. BRAGA, H. BRESSLAU, T. CASINI, J. CORNU, C. DECURTINS, W. DEECKE, TH. GARTNER, M. GASTER, G. GERLAND, G. JACOBSTHAL, F. KLUGE, GUST. MEYER, W. MEYER-LUBKE, C. MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, A. MOREL-FATIO, FR. D'OIDIO, M. PHILIPPSON, A. SCHULTZ, W. SCHUM, CH. SEYBOLD, E. STENGEL, A. STIMMING, H. SUCHER, H. TIKTIN, A. TOBLER, W. WINDELBAND, E. WINDISCH

HERAUSGEGEBEN

VON

GUSTAV GRÖBER

O. O. PROFESSOR DER ROMANISCHEN PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT STRASSBURG.

II. BAND, 2. ABTEILUNG.

DIE LITTERATUREN DER ROMANISCHEN VÖLKER: 2. PROVENZALISCHE LITTERATUR. — 3. KATALANISCHE LITTERATUR. — 4. GESCHICHTE DER PORTUGIESEN LITTERATUR. — 5. DIE SPANISCHE LITTERATUR.

48 Sll
1900



STRASSBURG.

KARL J. TRÜBNER.

1897.

Alle Rechte, besonders das der Übersetzung vorbehalten.

VORWORT.

Da die Bandausgabe dieser nun abgeschlossenen zweiten Abteilung des zweiten Bandes des Grundrisses der romanischen Philologie 1897 als Jahr des Erscheinens trägt, ist nicht überflüssig zu bemerken, dass die Provenzalische und Katalanische Litteraturgeschichte schon im Jahre 1893 erschien, die Portugiesische im Jahre 1893 gedruckt und an der Spanischen von December 1893 bis Juli 1897 gearbeitet wurde. Einen schnelleren Abschluss der Abteilung herbeizuführen lag leider nicht in der Macht des Herausgebers und Verlegers. Der Entschuldigung bedarf auch, dass entgegen dem Plane (Bd. I. S. 152) die spanische Litteraturgeschichte an fünfter statt an vierter Stelle erscheint; das Manuscript war zur Zeit nicht zur Stelle und wurde erst in den letzten fünf Jahren nach und nach eingeliefert.

Strassburg, im Oktober 1897.

DER HERAUSGEBER.



INHALT.

Vorwort	Seite V
-------------------	------------

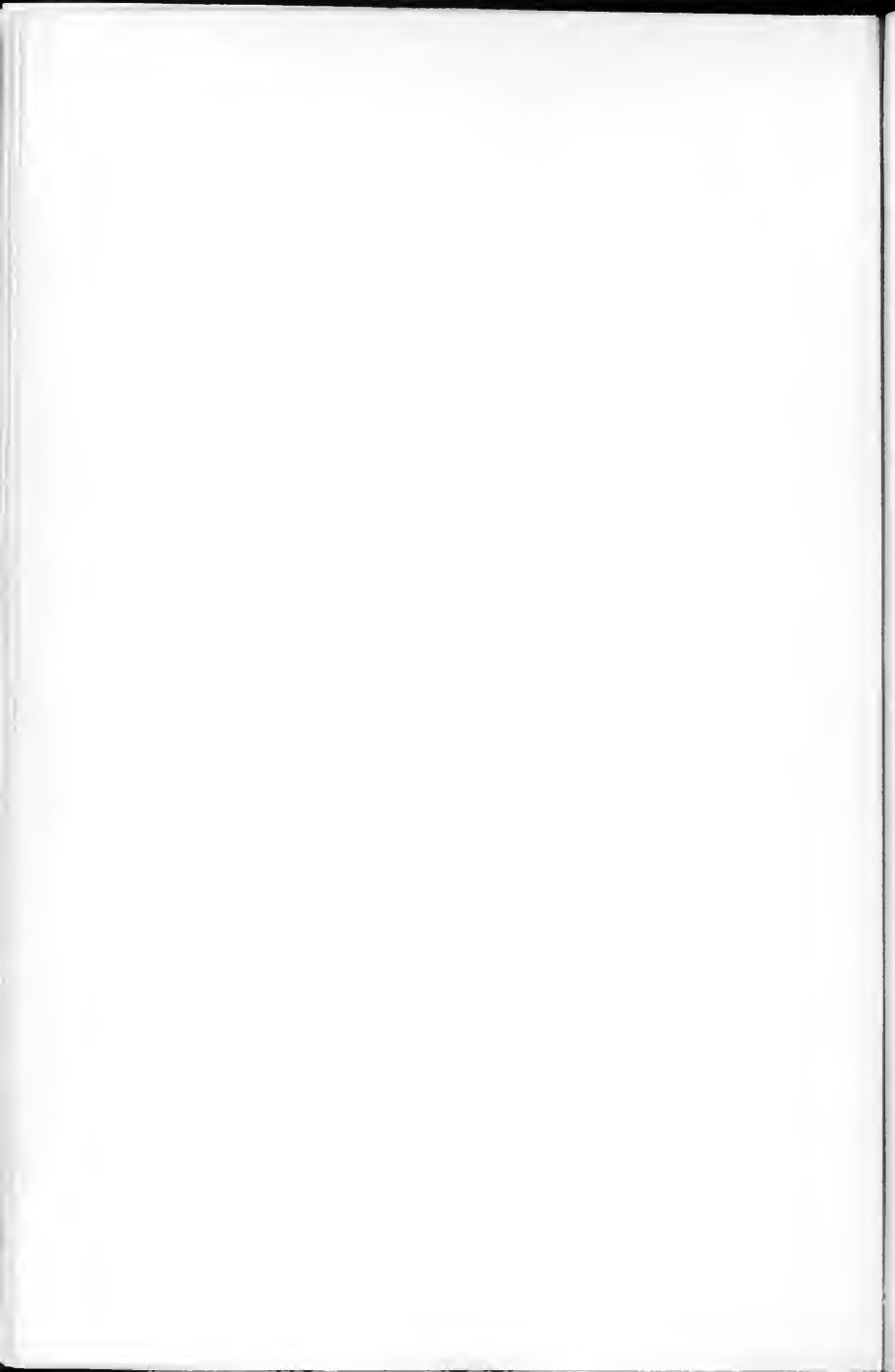
III. TEIL

Darstellung der romanischen Philologie.

3. Abschnitt: Romanische Litteraturgeschichte.

B. *Die Litteraturen der romanischen Völker:*

2. Provenzalische Litteratur von A. STIMMING	1
3. Katalanische Litteratur von A. MOREL-FATIO	70
4. Geschichte der portugiesischen Litteratur von C. MICHAËLIS DE VASCONCELLOS und Th. BRAGA	129
5. Die spanische Litteratur von G. BAIST	383
Register von W. LIST	467

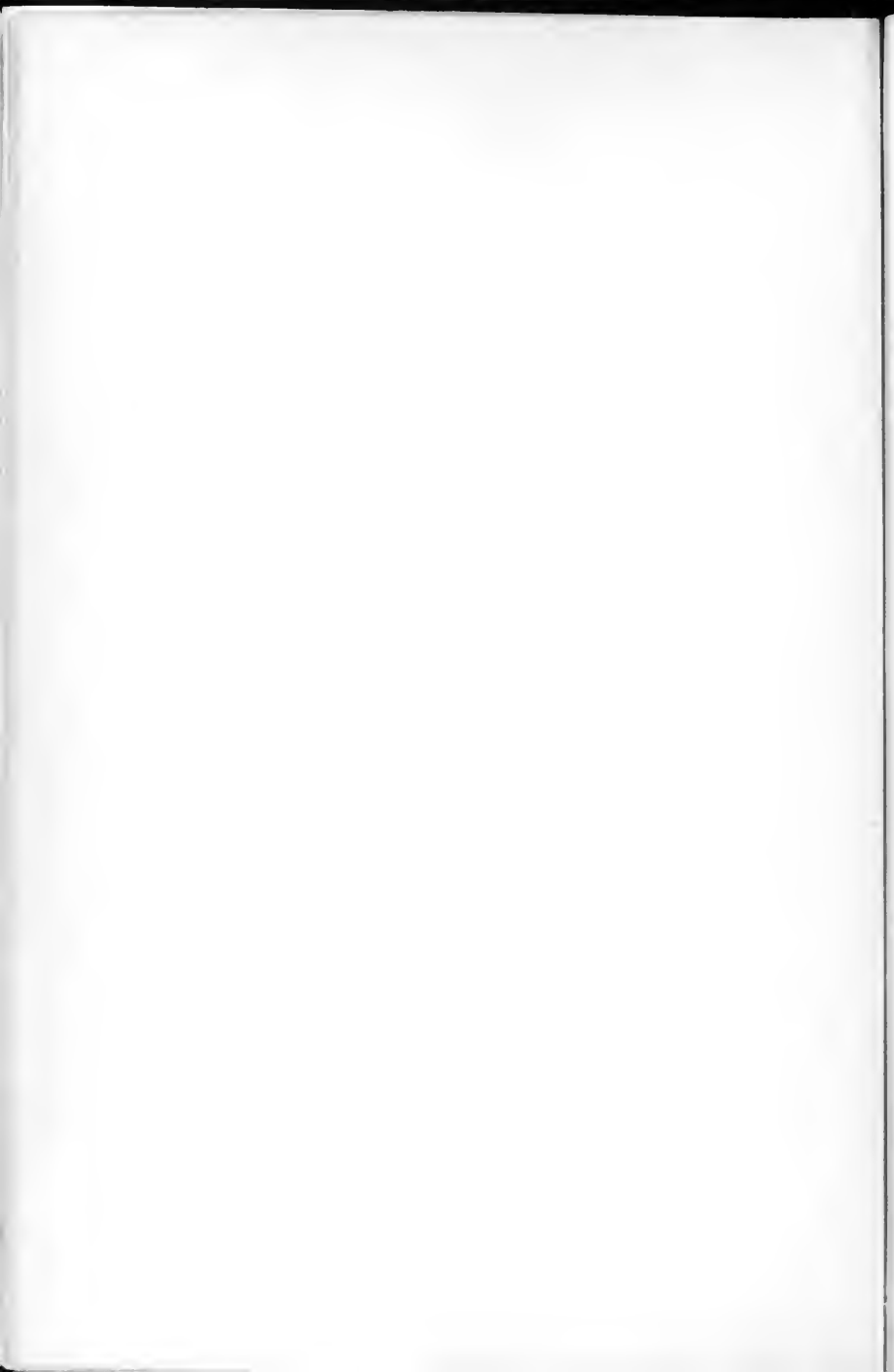


Auszug

aus dem

Verlagskatalog von Karl J. Trübner

in Strassburg i. E.



VIII. Romanische Philologie.

Baist, G., Spanische Grammatik. — Spanische Literaturgeschichte. Siehe: Grundriss der romanischen Philologie.

Baragiola, Aristide, Italienische Grammatik. Mit Berücksichtigung des Lateinischen und der romanischen Schwestersprachen. 8°. XVII, 240 S. 1880. *id.* 5 —

— Crestomazia italiana ortofonica. Prosa. 1) Lingua litteraria antica e moderna, imitazioni trecentistiche. 2) Lingua parlata della gente civile. 3) Dialetti. 8°. XXIV, 494 S. 1881. *id.* 7 —

Die Anlage dieser neuen Chrestomathie ist eine originelle und wohl entsprechend dem Hauptzweck, den sie offenbar verfolgt, als Hilfsmittel zum Studium des modernen Italienisch zu dienen. Des Ziel erstrebt sie in umfassender und interessanter Weise. Literarisches Centralblatt, 19. März 1880.

— Der arme Heinrich von Hartmann von Aue. Il povero Enrico versione in prosa del tedesco medioevale. 8°. IV, 95 S. 1881. *id.* 1 20

— Das Hildebrandslied; l'Inno d'Hildebrando versione con introduzione ed appendice. 8°. 19 S. 1881. *id.* 1 —

— Muspilli ovvero l'incendio universale. Versione con introduzione ed appendice. 8°. 46 S. 1882. *id.* 2 —

— Giacomo Leopardi Filosofo, Poeta e Prosatore. Dissertazione dottorale presentata alla Facoltà filosofica dell'Università di Strasburgo. 8°. XV, 65 p. 1876. *(id.* 1 20) Vergriffen.

Bartsch, Karl, Die lateinischen Sequenzen des Mittelalters in musikalischer und rhythmischer Beziehung. 8°. VIII, 245 S. 1868. *(id.* 7 50) *id.* 2 —

(Aus dem Verlag der Stiller'schen Hofbuchhandlung in Restock in den meinigen übergegangen.)

— Siehe auch: VII. Germanische Philologie und Altertumskunde.

Becker, Ph. Aug., Jean Lemaire, der erste humanistische Dichter Frankreich's. 8°. IX, 390 S. 1893. *id.* 12 —

Ausgerüstet mit einer hervorragenden Kenntniss der politischen Zeitgeschichte und der geistigen Strömungen, die um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts das literarische Leben Frankreichs beherrschten, hat B. sich die schöne Aufgabe gestellt, das Bild des alten Heinegger Dichters und Historiographen, gehulft von den Einstellungen eifrigeren Widerspruches alter und neuer Zeit (S. 251 ff. und Litt. Bl. 1893 Sp. 37.), in seiner ganzen urwüchsig-igen Eigenart und historischen Treue vor unseren Augen zu entrollen. Mit glänzender Heredsanktheit führt er uns durch alle Lebensphasen des Dichters, zeigt ihm in seinem Verhältnis zu verschiedenen fürstlichen Gönnern, zu Freunden, zur grossen Welt. Mit liebevoll eindringendem Verständniss weiss B. den inneren und äusseren Motiven in L.'s dichterischem Schaffen nachzuspüren und so ein fast in allen Zügen höchst gelungenes Seelengemälde des vielfach vergessenen Mannes zu entwerfen. Fragen technischer Art, besonders die Metrik, werden eingehend erörtert. Das Buch ist für die exakte Lemaireforschung bahnbrechend und wird allen späteren Arbeiten über den Dichter — eine solche wird, soviel ich weiss, von Doutrepoint vorbereitet — als Grundlage zu dienen haben. Deutsche Litt.-Ztg. 1893, Nr. 38.

Ueber den Ursprung der romanischen Versmaasse. 8°. IV, 54 S. 1890. *id.* 1 20

Bergmann, F. W., Der Jagdhund und der Fünfhundert-zehn- und Fünfer in Dante's Commedia. 8°. 35 S. 1879. (In Kommission.) *id.* 1 20

— Siehe auch: III. Indogerman. Sprachwissenschaft, Edda, unter VII. German. Philologie und XI. Asatica.

Wertuch, Aug., siehe: Riffat, Mirio und Rexto.

- Bochner, Ed., Romanische Studien siehe: Studien, Romanische.
 siehe auch: Mistral, Mirio und H. Theologie, Religionswissenschaft, Philosophie.
- Braga, Th., Portugiesische Literaturgeschichte siehe: Grundriss der romanischen Philologie.
- Bresslau, H. und M. Philippson, Geschichte der romanischen Völker siehe: Grundriss der romanischen Philologie.
- ten Brink, Bernh., Dauer und Klang. Ein Beitrag zur Geschichte der Vokalquantität im Altfranzösischen. kl. 8^o, V, 54 S. 1879, .a 1 20
 siehe auch: VII, Germanische Philologie.
- Büttner, Dr. Herm., Studien zu dem Roman de Renart, Heft I, II siehe: Roman de Renart.
- Camões, Luiz de, Os Lusíadas. Fünf Vergleichung der besten Texte, mit Angabe der bedeutendsten Varianten und einer kritischen Einleitung herausgegeben von Dr. Carl von Reinhardstoettner. 8^o, pp. XII, 319 S. 1875, .a 7 —
- Casini, Tommaso, Italienische Literaturgeschichte siehe: Grundriss der romanischen Philologie.
- Corra, J., Portugiesische Grammatik siehe: Grundriss der romanischen Philologie.
- Danker, Otto, Die Laut- und Flexionslehre der mittelkentischen Denkmäler nebst romanischem Wortverzeichnis, 8^o, 63 S. 1879, .a 1 60
- Deenrims, C., Rätoromanische Literaturgeschichte siehe: Grundriss der romanischen Philologie.
- Deecke, Dr. Wilh., Die italischen Sprachen siehe: Grundriss der romanischen Philologie.
 — siehe auch: VI, Klassische Philologie.
- Dolopathos, Johannes de Alla Silva Dolopathos sive de rege et septem sapientibus. Herausgegeben von Herm. Oesterley. 8^o, XXIII, 99 S. 1873, .a 1 50
 Enthält den Text des Jahrhunderte lang als verloren bekagten, von Dr. Oesterley wieder aufgefundenen Werkes des Monchs - Dain Jehan von Metz aus dem 12. Jahrh. die lateinische Vorlage des altfranz. Gedichtes gleichen Namens und die alte bedeutungsvolle Fassung der Marchens von den sieben weisen Meistern.
 Literar. Centralblatt.
- Ehrichs, Ludwig, Les grandes et inestimables Chroniques de Gargantua und Rabelais. (Gargantua et Pantagruel). 8^o, 47 S. 1889, .a 1 50
- Alqui, Alfons v., Die Volkslieder des Engadin. Mit einem Anhang engadinischer Volkslieder im Original nebst deutscher Uebersetzung. II. 8^o, IV, 85 S. 1873, .a 2 10
 Verfasser gibt eine gute Uebersicht über die Geschichte der engadinischen Volkedichtung von den ältesten, dem 15. Jahrhundert angehörenden Lieder über nur im drifften Loggemben erhaltenen historischen Liedern. Jahrb. Lit. rom. u. engl. Lit. 8, 11.
- Franz, W., Die lateinisch-romanischen Elemente im Althochdeutschen. 8^o, 79 S. 1883, .a 1 80 Vergilfen.
- Gartner, Th., Die rätoromanischen Mundarten siehe: Grundriss der romanischen Philologie.
- Gaspary, Adolf, Geschichte der Italienischen Literatur.
 Erster Band: Die italienische Literatur im Mittelalter. 8^o, VIII, 550 S. 1885, .a 9 - , in Halbbranz geb. .a 11 -
 Inhalt: Uebersicht. Die Katharische Enderskule. Ketzereien der westlichen Kirche im Mittelalter. — Uebersicht über die von Bologna. Die Ghibellin - Ketzerschule in Savignatieri. — Ketzerei und magische Poesie in Oberitalien. — Die geistliche Poesie in Sizilien. — Die Poesie im 13. Jahrhundert. — Die literarisch geistliche Poesie, und die Poesie des Mittel der neuen Herentimischen Schule. — Dante. — Die Comedie. — Ta 14. Jahr 1300. — Petrarca. — Petrarca. — Gassanone. — Anhang: Bibliographische u. Not. de geschichtl. Quellen.

Gaspary, Adolf, Geschichte der Italienischen Literatur (Fortsetzung).

Zweiter Band: Die italienische Literatur der Renaissancezeit. 8°. VIII, 704 S. 1888. *id.* 12 - -, in Halbfranz geb. *id.* 14 - -

Inhalt: Boccaccio. — Die Epochen der großen Florentiner. — Die Humanen des 15. Jahrhunderts. — Die Salsapradice im 15. Jahrhundert und ihre Literatur. — Poliziano und Lorenzo de' Medici. — Die Ritterdichtung, Petrarca und Boiardo. — Keapel, Bentano und Zambrano. — Machiavelli u. Guicciardini. — Bembo. Ariosto. — Castiglione. — Pietro Aretino. — Die Zeit im 16. Jahrhundert. — Das Beldenebüchlein im 16. Jahrhundert. — Die Tragedie. — Die Komödie. — Anhang bibliograph. u. kritischer Bemerkungen.

Die Fortsetzung dieses Werkes hat Herr Dr. Richard Wendriner (Breslau) übernommen; ihm sind von der Gattin des verstorbenen Verfassers die Vorarbeiten, soweit sich solche im Nachlasse vorfinden, ausgehändigt worden.

Jeder der sich fortan mit der hier behandelten Periode der italienischen Literatur beschäftigen will, wird Gaspary's Arbeit zu seinem Ausgangspunkte zu machen haben. Das Werk ist aber nicht nur ein streng wissenschaftliches für Fachleute bestimmtes, sondern gewährt nebenbei durch seine anziehende Darstellungsweise auch einen ästhetischen Genuss; es wird daher auch in weiteren Kreisen Verbreitung finden.

Deutsche Literaturzeitung.

Eine sehr tüchtige wissenschaftliche Arbeit. Empfiehlt sich das Buch einem grösseren Publikum durch seinen leicht verständlichen geschmackvollen Ausdruck, so findet auch der Gelehrte in den im Anhang gegebenen reichen Anmerkungen die bibliographischen Nachweise und die kritische Begründung bei schwierigen zweifelhaften Punkten.

Literarisches Centralblatt.

(Ans dem Verlag von Robert Oppenheim in Berlin in den meiningen übergegangen.)

Gaster, M., Die nichtlateinischen Elemente im Rumänischen. — Rumänische Literaturgeschichte. Siehe: Grundriss der romanischen Philologie.

Gerland, G., Die Basken und die Berer siehe: Grundriss der romanischen Philologie.

Gröber, Gustav, siehe: Grundriss der romanischen Philologie und unter Abschnitt VII. Germanische Philologie.

Grundriss der romanischen Philologie, unter Mitwirkung von *G. Baist, Th. Braga, H. Bresslau, T. Casini, J. Cornu, C. Deceatins, W. Deecke, Th. Gartner, M. Gaster, G. Gerland, G. Jacobsthal, F. Kluge, Gust. Meyer, W. Meyer, C. Michaëlis de Vasconcellos, A. Morel-Fatio, Fr. d'Ovidio, M. Philippson, A. Schultz, W. Schum, Ch. Seybold, E. Steudel, A. Stimming, H. Suchier, H. Tiktin, A. Tobler, W. Windelband, E. Windisch* herausgegeben von Gustav Gröber (o. ö. Professor der romanischen Philologie an der Universität Strassburg).

Plan des Werkes.

I. Einführung in die romanische Philologie.

1. Geschichte der romanischen Philologie von *G. Gröber*.
2. Aufgabe und Gliederung der romanischen Philologie von *G. Gröber*.

II. Anleitung zur philologischen Forschung.

1. Die Quellen der romanischen Philologie:
 - A Die schriftlichen Quellen mit 4 Tafeln von *W. Schum*.
 - B Die mündlichen Quellen von *G. Gröber*.
2. Die Behandlung der Quellen:
 - A Methodik und Aufgaben der sprachwissenschaftlichen Forschung von *G. Gröber*.
 - B Methodik der philologischen Forschung von *A. Tobler*.

III. Darstellung der romanischen Philologie.

1. Abschnitt: Romanische Sprachwissenschaft:
 - A Die vorromanischen Volkssprachen der romanischen Länder.
 1. Keltische Sprache von *E. Windisch*.
 2. Die Basken und die Berer von *G. Gerland*.
 3. Die italischen Sprachen von *W. Deecke*.
 4. Die lateinische Sprache in den romanischen Ländern von *W. Meyer*.

Grundriss der romanischen Philologie (Fortsetzung).

I Band	5. Romanen und Germanen in ihren Wechselbeziehungen von <i>F. Kluge</i> . 6. Die arabische Sprache in den romanischen Ländern von <i>Chr. Seybold</i> . 7. Die nichtlateinischen Elemente im Rumänischen von <i>M. Gaster</i> .
II Band 1 Abt.	B Die romanischen Sprachen. 1. Ihre Einteilung und äussere Geschichte von <i>G. Gröber</i> . 2. Die rumänische Sprache von <i>H. Tiktin</i> . 3. Die rätoromanischen Mundarten von <i>T. Gartner</i> . 4. Die italienische Sprache von <i>F. d'Orsilio</i> u. <i>W. Meyer</i> . 5. Die französische und provenzalische Sprache und ihre Mundarten von <i>H. Suchier</i> . 6. Das Katalanische von <i>A. Morel-Fatio</i> . 7. Die spanische Sprache von <i>G. Baist</i> . 8. Die portugiesische Sprache von <i>J. Cornu</i> . 9. Die lateinischen Elemente im Albanesischen von <i>G. Meyer</i> .
II Band 2 Abt.	2. Abschnitt: Lehre von der romanischen Sprachkunst. Romanische Verslehre von <i>E. Stenpel</i> . 3. Abschnitt: Romanische Literaturgeschichte. A Übersicht über die lateinische Literatur von der Mitte des 6. Jahrhunderts bis 1350 von <i>G. Gröber</i> . B Die Literaturen der romanischen Völker: 1. Französische Literatur von <i>G. Gröber</i> . 2. Provenzalische Literatur von <i>A. Stimming</i> . 3. Katalanische Literatur von <i>A. Morel-Fatio</i> . 4. Portugiesische Literatur von <i>C. Michéris de Vasconcellos</i> und <i>Th. Braga</i> . 5. Spanische Literatur von <i>G. Baist</i> . 6. Italienische Literatur von <i>T. Casini</i> . 7. Rätoromanische Literatur von <i>C. Decurtius</i> . 8. Rumänische Literatur von <i>M. Gaster</i> .
II Band 3 Abt.	IV. Grenzwissenschaften. 1. Geschichte der romanischen Völker von <i>H. Bresslau</i> und <i>Philippson</i> . 2. Culturgeschichte der romanischen Völker von <i>A. Schultz</i> . 3. Kunstgeschichte der romanischen Völker: A Musik von <i>G. Jacobsthal</i> . B Bildende Künste von <i>A. Schultz</i> . 4 Die Wissenschaften in den romanischen Ländern von <i>W. Windelband</i> .
	Wort-, Namen- und Sachverzeichnis von <i>W. List</i> . Bis jetzt sind erschienen:
	I Band. Lex. 8°. XII, 853 S. m. 4 Tafeln u. 13 Karten. 1888 „ 14 „ in Halbfranz geb. „ 16 Auch noch in einzelnen Lieferungen zu „ 1 - „ 1 „ und „ 6 - zu haben.
	II. Band. 1. Abteilung. 1. Lieferung. 16 Bogen. 1893 „ 1 „ 2. „ 1. „ 8 „ 1893 „ 2 80 „ 2. „ 2. „ 8 „ 1893 „ 2 - „ 2. „ 3. „ 8 „ 1894 „ 2 „ 3. „ 1. „ 8 „ 1896 „ 2 -

Grundriss der romanischen Philologie (Fortsetzung).

„In dem starken Bande, dessen Titel diesen Zeilen voransteht, liegt das Ergebnis eines neuen, weit kühneren Versuches vor, zahlreiche, und zwar von den bereitwilligen die besten Kräfte zu nutzbringender Arbeit zu veranlassen und zu vereinigen, nämlich zu einer den Bereich der romanischen Philologie nach aussen abgrenzenden, nach innen gliedernden, diese Wissenschaft in ihrer Geschichte darstellenden und ihren heutigen Inhalt in kurzer Zusammenfassung vorführenden Collectiv-Einstellung. Noch ist von der ganzen Arbeit erst die Hälfte gelien; aber schon jetzt hat man das Recht, auszusprechen, dass von diesem Werke man eine mächtige Förderung der romanistischen Studien hoffen darf. Und das darf man nicht allein darum, weil es regsamen Geistern eine treffliche erste Orientirung auf einem Gebiete gewährt, wo von allen Seiten schöne Aufgaben locken, oder weil es die Möglichkeit gibt, den Universitätsunterricht von manchen Verpflichtungen zu entlasten, die ihn beim Streben nach höhern Zielen hemmen, oder weil es nachdrücklichst auf die Mannigfaltigkeit der Arbeit hinweist, an der sich wenigstens empfangend zu beteiligen hat, wer auf den Namen eines Romanisten Anspruch erhebt; sondern namentlich auch darum, weil es hoch sich erhebend über blossen Buchmacherei, kritikloses Verzeichnen von Titeln und Ausschreiben landläufiger Compendien, überall von einem Geiste kräftiger Selbständigkeit, mutigen Eindringens durchweht ist und demgemäss fast überall beträchtlich hinaus-gelangt über das, was die frühere Einzelbehandlung der Gegenstände erreicht hatte,“

Möge dem Werke, das bestimmt scheint, auf den Gang der romanistischen Studien eine so tiefe und so nachhaltige Wirkung zu üben, wie sie seit manchen Jahren kaum ein anderes gezeit hat, eine heilige glückliche Vollendung beschieden sein. Für uns Leben werden und durch umfangreiche und gelingene eigene Mitarbeit an seiner Aus-führung mitgewirkt zu haben, ist ein Verdienst, das freudig anerkennen wird, wenn das Gedächtnis der romanistischen Studien am Herzen liegt.“

Berlin. Adolf Tobler. (Deutsche Literaturzeitung 1888, Nr. 36.)

Hammesfahr, Alex., Zur Comparation im Altfranzösischen. 8^o. 40 S. 1881. *id.* 1 —

Hartmann, Gottfried, siehe: Wiezels Veltlinerkrieg.

Hoeft, Dr. Karl Th., France, Francis und Franc im Rolandsliede. Lex. 8^o. 74 S. *id.* 2

Jacobsthal, G., Musik der romanischen Völker siehe: Grundriss der romanischen Philologie.

Kaysersling, M., Biblioteca espanola-portuguesa-judaica. Dictionnaire bibliographique des auteurs juifs, de leurs ouvrages espagnols et portugais et des œuvres sur et contre les juifs et le judaisme. Avec un aperçu sur la littérature des juifs espagnols et une collection des proverbes espagnols. Lex. 8^o. XXI, 155 S. 1890. *id.* 6 —

Kluge, Friedr., Romanen und Germanen in ihren Wechselbeziehungen siehe: Grundriss der romanischen Philologie.

— — siehe auch: VII. Germanische Philologie.

Kornmesser, Ernst, Die französischen Ortsnamen germanischer Abkunft. I. Teil. 8^o. 59 S. 1889. *id.* 1 50

Lauchert, Friedr., Geschichte des Physiologus. Mit 2 Textbeilagen. 8^o. XIII, 312 S. 1889. *id.* 7 —

Lann, Dr. A., siehe: Racine's Britannicus.

Laur, E., Louise Labé. Zur Geschichte der französischen Literatur des 16. Jahrhunderts. 8^o. 84 S. 1873. *id.* 1 60

Mahl, E., siehe: Philipp von Thurn.

Meyer, G., Die lateinischen Elemente im Albanesischen siehe: Grundriss der romanischen Philologie.

— — siehe auch: III. Indogermanische Sprachwissenschaft.

Meyer, W., Die lateinische Sprache in den romanischen Ländern siehe: Grundriss der romanischen Philologie.

Michaelis de Vasconcellos und Th. Braga, Portugiesische Literaturgeschichte siehe: Grundriss der romanischen Philologie.

Michel, Ferdinand, Ueber Heinrich von Morungen und die Troubadours. (Quellen und Forschungen, Heft XXXVIII.) 8^o. XI, 272 S. 1880. *id.* 6 —

Mifal, Frederi, Mireio. Provençalische Dichtung. Deutsch von August Bertuch Mit einer Einleitung von Eduard Boehmer. Zweite durchgesehene Auflage. 8°. XIV, 291 Z. 1896. brosch. *cl.* 5 —, in Leinwand geb. *cl.* 6 —

Die Fabelerzählung der Mireio durch Bertuch darf um so freundlicher begrüßt werden als die vor mehreren Jahren erscheinende deutsche Fabelerzählung derselben Dichtung auch hinter den hochbedeutenden Anforderungen zurückblieb und von dem neuen Fabelerzähler zu rühmend ist, dass er bei hinreichender Treue und gutem Verständnis des Originals im Stande gewesen ist fast durchgänglich den entsprechenden poetischen Ausdruck in our Sprache zu finden. Die Mireio trophe ist beibehalten und auch die Schwierigkeit des dreifachen Kenne glücklich überwunden. Offenbar sind durch das Bewältigen der kunstvollen Form die Kräfte des Uebersetzers gewachsen so daß das neue Werk auch vor Bertuch's Uebersetzung der Nerto den Vorzug verdient.

Erklärende Anmerkungen und ein Namenverzeichnis sind angehängt und am Schluss die phonetische Umschrift einiger Stücke des Originals beigegeben, welche Keschwitz geliebt hat.

Möchte die hervorragende Blüthe des neuprovenzalischen Dichtergartens in ihrem deutschen Gewande zahlreich Leser finden! Literarisches Centralblatt 1891, Nr. 13

Nerto. Provençalische Erzählung. Deutsch von August Bertuch. 8°. 182 Z. 1891. brosch. *cl.* 3 —, in Leinwand geb. *cl.* 4 —

Vorliegender Fabelerzählung der poetischen Erzählung des berühmten provenzalischen Dichters gebührt alles Lob. Sie ist gewandt und hält sich treu an das Original dessen Ton genau getroffen ist. Deutsche Literaturzeitung

Moré, Fatio, A. Catalanische Grammatik. Catalanische Literaturgeschichte. Siehe: Grundriss der romanischen Philologie.

Morf, Heinrich (Professor an der Hochschule Zürich). Geschichte der neueren französischen Litteratur. (In Vorbereitung.)

Oesterley, Herm. siehe: Dolopathos.

d'Ovidio, E. u. W. Meyer. Italienische Grammatik. siehe: Grundriss der romanischen Philologie.

Philipp von Thaan, Li Campoz Phelipe de Thaan. Mit einer Einleitung über die Sprache des Autors. Herausg. von Eduard Mall. 8°. VII, 176 S. 1873. *cl.* 1 50. Vergriffen.

Philippson, M. Geschichte der romanischen Völker siehe: Grundriss der romanischen Philologie.

Racine's Britannicus mit deutschem Commentar und Einleitung, herausg. von Dr. A. Lamm, Professor. 8°. XXVI, 115 S. 1874. *cl.* 2 —

Reinhardtstoettner, Dr. Carl von. Grammatik der portugiesischen Sprache auf Grundlage der Lateinischen und Romanischen Sprachvergleichung bearbeitet. 8°. XVI, 416 S. 1878. *cl.* 10 —

Verfasser konnte für seine Arbeit eigene und fremde Materialien benutzen und macht das ganze Buch den Eindruck sorgfältiger Sichtung und angemessener Anordnung. Der Verfasser kann sich deshalb aufrichtigen Dankes und warmer Anerkennung von Seiten seiner deutschen und ausländischen Fachgenossen versichert halten. Januar Literaturzeitg. 1878. 31

— Aufsätze und Abhandlungen, vornehmlich zur Literaturgeschichte. 8°. IV, 310 S. 1887. *cl.* 5 —, geb. *cl.* 6 —

Inhalt: 1. Cristoforo Negri. 2. Über einige dramatische Bearbeitungen von Herodes und Mariamne. 3. Napoleon I. in der zeitgenössischen Dichtung. 4. Von Lernen und Lehren lebender Sprachen. 5. Luiz de Camões, der Stifter der Lusiaden. 6. Der Hyssope des A. Dumas in seinem Verhältnis zu Balzaus Entrin. 7. Goethe's Faust in Portugal. 8. Portugals neuere Lyrik. 9. Zwei neuere Werke über die Romaniker in Portugal. 10. Eine portugies. Königskrone.

Aus dem Verlag von Robert Oppenheim in Berlin in den meißigen übergegangen. siehe auch: Camões' Lusiadas.

Le Roman de Renart. Publie par Ernest Martin. I. vol. prem. partie du texte. L'ancienne collection des branches. 8°. XXVII, 481 S. 1882. *cl.* 10 —

— II. vol. Seconde partie du Texte: les branches additionnelles. 8°. 380 S. 1885. *cl.* 8 —

— III. vol. Le Vantamb. 8°. VIII, 611 S. 1887. *cl.* 12 —

Le Roman de Renart, Observations sur le Roman de Renart, suivies d'une table alphabétique des noms propres. Supplément à l'édition du Roman de Renart par Ernest Martin. 8^o. 12 IS. 1888. *cf.* 3 50

— — Büttner, H., Studien zu dem Roman de Renart und dem Reinhart Fuchs.

I. Heft: Die Ueberlieferung des Roman de Renart und die Handschrift O. 8^o. VI, 229 S. 1891. *cf.* 5 —

II. Heft: Der Reinhart Fuchs und seine französische Quelle. 8^o. VI, 123 S. 1891. *cf.* 2 50

Scheffer-Boichorst, Paul (Prof. der Geschichte an der Universität Strassburg), Aus Dantes Verbannung. Literarhistorische Studien. 8^o. VIII, 254 S. 1882. *cf.* 6 —

Inhalt: 1. Die letzten Jahre des Dichters (Wünsche, Sorgen und Trost) — Dante und die Herren von Polenta — das Leben in Ravenna — Correspondenzen und Reisen, politische und literarische Thätigkeit. 2. Die Abfassungszeit der Monarchie. 3. Der Brief an Cangrande della Scala. 4. Eine Frage der Echtheit und der Chronologie. 5. Boccaccios Vita di Dante. 6. Der Brief des Bruders Hilarius.

— — siehe auch: IX. Geschichte.

Scheler, Aug., La Geste de Liège par Johannes Preis dit d'Outremense. Glossaire philologique. 4^o. 319 p. Bruxelles 1882. *cf.* 8 —

Schneegans, Dr. Heinrich (Privatdocent der romanischen Philologie an der Universität Strassburg), Laufe und Lautentwicklung des sizilianischen Dialekts. Mit einer Karte. 8^o. 204 S. 1888. *cf.* 4 —

— — Geschichte der grotesken Satire. Mit 28 Abbildungen. gr. 8^o. XV, 523 S. 1891. *cf.* 18 —

Inhalt: Einleitung. — Erster Theil: Die Zeit vor Rabelais. Kap. I. Die Krone der grotesken Satire im Mittelalter. Kap. II. Die italienische Ritterdichtung. Kap. III. Die macaronische Poesie der Italiener. Kap. IV. Die vom Humanismus und der Reformation angehenden Satiren Deutschlands. — Zweiter Theil: Rabelais. Kap. I. Die Satiren der Ritterromane. Kap. II. Die Satiren der einzelnen Gesellschaftsklassen. Kap. III. Der Stil Rabelais'. — Dritter Theil. Die Zeit nach Rabelais. Kap. I. Die unseren Nachahmer Rabelais' und die von ihm beeinflusste Kunst. Kap. II. Die französische Satire im Geiste Rabelais'. — Kap. III. Das Groteske bei Fischart. Kap. IV. Die Ausläufer der grotesken Satire und des grotesken Stils. — Schluss.

Zu dieser hervorragenden Arbeit ist H. Schneegans durch die Preisaufgabe (1889) der Lamey-Stiftung veranlaßt worden, welche eine Geschichte des grotesken Stils verlangte, doch modifizierte er das Thema, indem er es enger faßte und zugleich vertiefte und so eine Geschichte der grotesken Satire schrieb, deren Wurzeln er im Mittelalter kurz nachgeht (S. 59—95), deren kräftige Entwicklung in der Zeit der Renaissance er eingehend schildert (S. 96—328) und deren letzte Verzweigungen er bis ins 18. Jahrhundert hinein verfolgt (S. 328—483). Dass er seine Erörterungen mit reichlichen Proben aus den grotesken Literaturdenkmälern begleitet, wird bei der Seltenheit dieser vielfach verschollenen Schriften auch dem Fachmann willkommen sein und gibt dem Buche eine Anschaulichkeit der Darstellung und eine Selbständigkeit, die auch dem Laien gemessene Lektüre und reiche Belehrung sichert.

Die groteske Satire ist eine charakteristische literarische Form jener Zeit der Fiermenschen, welche das „fais ce que voudras“ ihrer Lebenslehren auch zum Motto der literarischen Darstellung machten. Sie ist das Bild der ungeordneten, aber schäumenden Lebensfülle der Renaissance.

Dieses Bild in reicher Ausführung, nach Farbe, Zeichnung und Perspektive fesselnd und lebenswahr, uns geschenkt zu haben, ist das Verdienst H. Schneegans'.

Archiv f. neuere Sprachen NCVII, S. 743.

... Es ist ein Verdienst von Schneegans, zum ersten Male eine reinliche Scheidung zwischen grotesk, burlesk und possenhafte versucht und auf inductivem Wege vollzogen zu haben. Wir haben jetzt wenigstens eine zusammenfassende Bezeichnung für Rabelais' Eigenart: Rabelais ist der Meister der grotesken Satire. Das Groteske beginnt mit der tollen Unmöglichkeit, der kolossalen Uebertreibung ...

... Rabelais' Eigenart endlich ins richtige Licht gerückt zu haben, ist das Verdienst des geistvollen und tiefgrundigen Buches von H. Schneegans. Wesen und Physiognomie der grotesken Satire, sowie die Zeit, aus der sie ihre Lebens-arte zog, treten mit gerade plastischer Anschaulichkeit hervor. Die neuere Literaturwissenschaft bringt nicht alle Jahre ein Werk hervor, welches an das hier besprochene einigermaßen heranreicht.

J. Sarrazin

(in der Beil. zur Allgemeinen Zeitung 1895, Nr. 167).

Tapolet, Ernst. Die romanischen Verwandtschaftsnamen (Fortsetzung).

verschoben, welche verloren und durch andere ersetzt. Natürlich kann eine solche Arbeit, wenn anders ihre Resultate einen richtigen Einblick in diese Seite sprachlicher Biologie gewähren sollen, sich nicht auf die Schriftsprachen beschränken, muss vielmehr die Mundarten mit heranziehen. Das ist denn auch geschehen. Der Verfasser hat theils durch fleissiges Durcharbeiten von Texten und Wörterbüchern, theils durch ausgedehnteste persönliche und briefliche Erkundigungen ein ausserordentlich reiches Material, namentlich aus Italien und Frankreich zusammengetragen und geschickt und übersichtlich geordnet. Wie rastlos die Sprache selbst in Dingen sich ändert, die dem oberflächlichen Beobachter die festesten zu sein scheinen, ergibt sich aus der Thatsache, dass er zu zweihundertdreissig Erbwörtern über zweihundert freie Neuschöpfungen zu verzeichnen hat und zwar ohne dass feinere Schattierungen der Verwandtschaft gemacht würden.

Literar. Centralblatt 1896, Nr. 34.

ten Brink siehe: Brink.

Tiktin, Il., Die rumänische Sprache siehe: Grundriss der romanischen Philologie.

Tabler, A., Methodik der philologischen Forschung siehe: Grundriss der romanischen Philologie.

Voigt, Ernst, Kleinere lateinische Denkmäler der Thiersage. (Quellen und Forschungen, Heft XXV.) 8°. VII. 156 S. 1878. *M.* 4 50

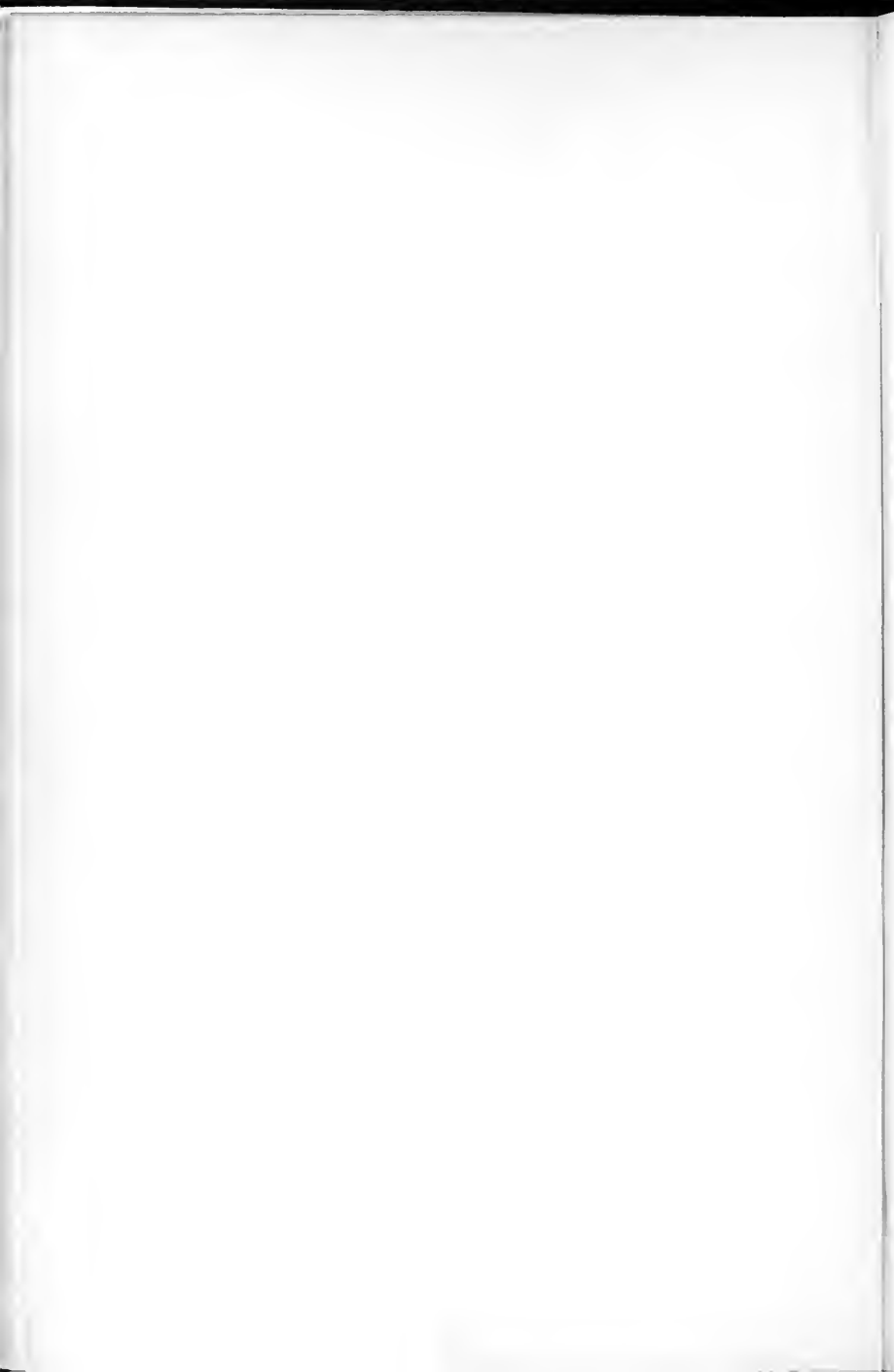
— — siehe auch: Eebasis Captivi unter VII. Germanische Philologie.

Waltz, Hugo, Die Fortsetzungen von Chrestien's Perceval le Gallois nach den Pariser Handschriften. 8°. VI. 87 S. 1890. *M.* 2 —

Wiezel's, Gioerin, Vellinerkrieg. Nach zwei Handschriften aus Boehmers Rätoromanischer Bibliothek mit Vergleichung der Ausgabe Flugis herausgegeben von Dr. Gottfried Hartmann. 8°. 49 S. 1887. *M.* 1 50

Winkelband, W., Die Wissenschaften in den romanischen Ländern siehe: Grundriss der romanischen Philologie.

Windisch, E., Die keltische Sprache in den romanischen Ländern siehe: Grundriss der romanischen Philologie.



III. ABSCHNITT.

LITTERATURGESCHICHTE DER ROMANISCHEN VÖLKER.

B. DIE LITTERATUREN DER ROMANISCHEN VÖLKER.

2. PROVENZALISCHE LITTERATUR

VON

ALBERT STIMMING.

Ln Südfrankreich erlangte die Sprache unter der Gunst äusserer und innerer Verhältnisse zuerst unter allen romanischen Schwestern jenen hohen Grad der Ausbildung, welcher die Vorbedingung für die Entfaltung einer Litteratur ist. Zwar reichen einige französische Denkmäler noch höher hinauf als das älteste uns bekannte provenzalische, aber während der Ausdruck in jenen noch ziemlich unbeholfen ist, zeigt letzteres bereits eine solche Vollkommenheit in sprachlicher und metrischer Hinsicht, dass damals die Litteratur unzweifelhaft bereits einen verhältnismässig langen Entwicklungsgang hinter sich hatte, sodass es nur den ungünstigen äusseren Umständen zuschreiben ist, wenn sich keine älteren Erzeugnisse erhalten haben. Die Blütezeit der provenzalischen Litteratur umfasst das elite und namentlich das zwölfte Jahrhundert, das vorangehende sowie die folgenden stehen an Bedeutung hinter jenen erheblich zurück. Der schnelle Verfall bald nach 1200 wurde hauptsächlich durch den blutigen Albigenkrieg befördert, welcher die politische Selbständigkeit des Landes vernichtete, dessen Reichtum zerstörte, dessen Adel zum grossen Teil ausrottete oder verarmen liess und dadurch auch der Poesie einen tödtlichen Stoss versetzte. — Wir behandeln nach einander die epischen, die lyrischen, die didaktischen und dramatischen Erzeugnisse der Poesie und schliessen daran die Prosa-Denkmäler.

ALLO, WERK. Millot, *Histoire littéraire des troubadours*, 3 B. Paris 1773; Fauriel, *Histoire littéraire des troubadours*, 3 B. Paris 1811. K. Bartsch, *Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Litteratur*, Elberfeld 1872. Chabaneau, *Les Biographies des Troubadours en langue provençale. Appendice*, Toulouse 1885. Aus *Histoire générale de Langue occ.* 2^e Nj. Restori, *Litteratura provençale*, Milano 1891.

1877
10/10/97

A. EPIK.

I. VOLKSÜMLICHE EPIK.

Unter den romanischen Litteraturen hat nur die französische und die provenzalische Volksepen anzuweisen, und zwar sind diese unter der unmittelbaren Einwirkung der Germanen entstanden, deren Heldengedichte der unterworfenen Bevölkerung als Vorbilder und Muster dienten. Die Wirkungen dieses Einflusses blieben jedoch auch dann noch bestehen, als die beiden Nationalitäten dadurch mit einander verschmolzen, dass die Eroberer die Sprache der Unterworfenen annahmen. Die Romanen hörten sehr bald auf, die Eindringlinge als Fremde anzusehen: da sie jetzt Schulter an Schulter mit ihnen die gleichen Feinde bekämpften, so fühlten sie sich völlig eins mit ihnen, und die gemeinsamen Thaten und Schicksale wurden von ihnen in ganz derselben Weise besungen, wie sie oder ihre Vorfahren dies einst bei den Germanen kennen gelernt hatten. Im Süden Frankreichs hat diese volksmässige Epik allerdings bei weitem keine so grossartige Entwicklung erreicht wie im Norden, und unter den mannigfachen Gründen datur ist einer wohl in dem Umstände zu suchen, dass dort die Durchsetzung mit germanischen Elementen viel weniger stark und andauernd gewesen ist, daher auch jener Einfluss nicht so wirksam und so nachhaltig sein konnte, wie hier. Aber auch dort bewahrte man die Erinnerung an grosse Waffenthaten, an Niederlagen und an Siege über die politischen oder religiösen Feinde des Volkes in Form von Heldengedichten. Dafür spricht, abgesehen von den uns erhaltenen Epen unter anderem die Thatsache, dass in Sudfrankreich einige Lokalsagen von Roland, dem berühmten Neffen Karls des Grossen, bis auf den heutigen Tag fortleben, und dass die Thaten des Wilhelm von Orange, eines sudfranzösischen Helden, wie uns in dessen lateinischer Lebensbeschreibung berichtet wird, überall, also wohl vor allem in seiner engeren Heimat, gefeiert wurden. Wenn hiernach das Vorhandensein einer Nationalsage in jenen Gegenden nicht wohl bezweifelt werden kann, so ist mit der gleichen Sicherheit voranzusetzen, dass sich dieselbe in dichterisches Gewand gekleidet und in dieser Form von Geschlecht zu Geschlecht überliefert hat, da eine andere Form der Fortpflanzung nicht anzunehmen ist.

3. Diese Volksepen waren also durchaus historische, weil sie bestimmten geschichtlichen Vorgängen ihre Entstehung verdankten und über dieselben einen, wenngleich subjektiv gefärbten, so doch im ganzen treuen Bericht lieferten. Sie entstanden daher der Regel nach bald nach den betreffenden Ereignissen und hatten den Zweck, den Stammgenossen den ganzen Hergang wieder vorzuführen, zugleich aber auch denjenigen Stimmungen Ausdruck zu leihen, welche jene Geschehnisse bei allen hervorgerufen hatten: Stolz und Freude über einen Sieg, Schmerz und Trauer über eine Niederlage. In Bezug auf ihren Charakter, ihren Stil, ihre metrische Form und sonstige Eigentümlichkeiten sowie auf die Art, wie sie vorgetragen wurden, unterschieden sie sich vermistlich nicht von den gleichzeitigen französischen Dichtungen gleicher Gattung, und ebenso wird auch der Entwicklungsgang bei beiden im allgemeinen der gleiche gewesen sein. Demnach hatten diese Epen in ihrer ältesten Gestalt wohl nur einen massigen Umfang, sodass ein Volksänger sie bequem auswendig lernen, meist auch mit einem Mal vortragen konnte.

Die grosse Mehrzahl dieser Gedichte ist im Laufe der Zeit verloren gegangen, einige wenige haben sich zwar erhalten, jedoch nicht in der ursprünglichen, sondern in einer um mehrere Jahrhunderte jüngeren und wesentlich veränderten Form, welche sie durch wiederholte Umarbeitungen erhalten

hatten. Diese Umarbeitungen wurden an den einzelnen Epen immer dann vorgenommen, wenn das Bedürfnis hierzu vorzuliegen schien, sei es, weil die Sprache sich inzwischen geändert hatte oder die metrische Form derselben veraltet war, sei es, weil die Gebräuche, die Sitten, die Anschauungen und damit die Ideale des Volkes andere geworden waren, und nun das Epos in allen diesen Punkten »modernisiert« werden sollte. Dieser Aufgabe unterzog sich dann immer ein Dichter, der den Beruf dazu in sich zu haben glaubte; aber die meisten derselben benutzten diese Gelegenheit, um zu gleicher Zeit ihre Vorlage inhaltlich zu erweitern, indem sie durch Einführung neuer Personen, Einflechtung neuer Episoden und Ausspinnung der einzelnen Szenen den Umfang des Gedichtes vergrösserten, wobei ihnen der Wunsch des Volkes, immer mehr Einzelheiten über die Schicksale seiner Lieblingshelden zu hören, sehr entgegen kam. Da nun diese Bearbeiter oft sehr wenig Rücksicht darauf nahmen, ob ihre Zuthaten sowohl inhaltlich als auch formell mit den älteren Bestandteilen übereinstimmten, so erklärt es sich, dass die Epen in der uns vorliegenden Gestalt der Regel nach einerseits grosse Ungleichheiten in Bezug auf Sprache, Stil und Geist, andererseits in ihrem Berichte zahlreiche Anachronismen, Inkonsequenzen und selbst Widersprüche aufweisen.

Neben dieser Art von Volksepen giebt es noch eine andere, denen eigentlich diese Benennung nicht zukommt, nämlich solche, die nicht in der soeben dargelegten Weise bestimmten historischen Vorgängen ihre Entstehung verdanken, sondern die von späteren Dichtern in Nachahmung jüngerer Bearbeitungen der wirklichen Volksepen verfasst worden sind, daher, streng genommen, zur Kunstdichtung gehören.

4. Das bei weitem hervorragendste unter den provenzalischen Volksepen ist der *Girart de Rossillon*.¹ Es behandelt die langjährigen und wechselvollen Kämpfe zwischen Karl Martell und dem trotzigen Baron, von welchem es seinen Namen erhalten hat. Obwohl beide durch Verheiratung mit einem Schwesternpaar in ein nahes Verwandtschaftsverhältnis getreten waren, so veranlassen doch bald ungerechtfertigte Forderungen des Königs einen Krieg zwischen ihnen. Karl nahm Rossillon durch Verrat, verlor es aber bald darauf wieder, nachdem ihm Girart eine empfindliche Schlappe beigebracht hatte. Nun wurde eine Schlacht verabredet und begonnen, jedoch durch ein furchtbares Gewitter unterbrochen, und unter dem Eindruck dieses Ereignisses kam es zum Frieden. Derselbe war jedoch nicht von Dauer, und diesmal nahm der Krieg nach mannigfachen Wechseln eine für Girart so ungünstige Wendung, dass er zuletzt allein mit seiner treuen Gattin Bertha in den Wald fliehen musste, wo er sich als Kohlenbrenner ernährte, während jene Näherin wurde. Aber beim Anblick eines Ritterspieles regte sich in ihrer Brust eine enwiderstehliche Sehnsucht nach der Heimat; beide zogen nach Orleans, und mit Hülfe von Berthas Schwester glückte es, die Verzeihung des Königs zu erlangen. Girart erhielt seine Besitzungen wieder und wurde mit grosser Begeisterung in Rossillon empfangen.

Das geschichtliche Urbild des Helden ist ein Graf Girart von Vienne, welcher etwa während der ersten sieben Jahrzehnte des neunten Jahrhunderts lebte. Seine Gemahlin hiess, wie im Epos, Bertha, und er hatte mehrfache Kämpfe mit Karl dem Kahlen zu bestehen, in deren Verlauf Karl schliesslich durch Bestechung Vienne einnahm, worauf Girart mit seiner Gattin das Land verliess. Über sein Ende wissen wir nichts.

Aber das Gedicht enthält noch andere sagenhafte Elemente, welche auf die Zeit Karl Martells zurückweisen und welche in den Kriegen zu wurzeln

¹ Hsg. von K. Hofmann, Berlin 1855, und von Fr. Michel, Paris 1856, ein genauer Abdruck der Handschriften in Roman, Studien 5, 1. 282; ein weiteres Buchstück in Rev. des Ét. 33. 133-57.

schemen, die dieser König mit den Völkern des mittleren und südlichen Frankreichs zu bestehen hatte. Demnach ist zu vermuten, dass die epischen Dichtungen, welche diese Kriege besangen, mit denjenigen verschmolzen worden sind, die den Thaten Girarts von Vienne ihre Entstehung verdanken, und es ist sehr wohl möglich, dass das so entstandene Volksepos den Namen seines Helden aus den älteren derselben erhalten hat, wie die — mit dem Namen des Königs ja thatsächlich der Fall ist, während die jüngeren ihm seinen wesentlichen Inhalt geliefert haben. Die Verschmelzung beider Sagenstoffe, also die Abfassung der ältesten Gestalt des uns vorliegenden Epos wird gegen Ende des neunten Jahrhunderts stattgefunden haben, als am Schlusse der Regierungszeit Karls des Dicken († 888) Burgund und die Provence sich vom Frankenreiche losrissen, wodurch die Feindschaft, die von Alters her zwischen dem Süden und seinen nördlichen Beherrschern bestanden hatte, mit neuer Schärfe hervortrat und so durch die gewaltige Hebung des Nationalgefühls auch die nationale Dichtung eine mächtige Anregung erhielt.

Diese älteste Gestalt des Epos ist unwiderbringlich verloren, aber wir vermögen die Entwicklungsgeschichte unseres Gedichtes doch wenigstens eine Strecke weit zurück zu verfolgen. Einmal nämlich lassen sich in der uns vorliegenden Form zahlreiche Bestandteile als jüngere Zuthaten nachweisen, durch deren Ausscheidung sich eine ziemlich frühe Version inhaltlich wiederherstellen lässt; sodann kann man den Inhalt einer anderen Fassung aus einer uns überlieferten lateinischen Lebensbeschreibung des Girart von Rossillon erschliessen, die ein Mönch des Klosters Poitiers mit Benutzung eines alten Epos am Ende des 11. Jhs. verfasst hat. Die beiden so erhaltenen Berichte, welche in allen wesentlichen Punkten übereinstimmen (gewisse Verschiedenheiten im Detail lassen das von dem Mönch benutzte Gedicht als etwas älter vermuten), stellen demnach die älteste für uns erreichbare Gestalt des Epos und damit der Sage dar. Zwischen dieser und der uns vorliegenden hat das Gedicht nun mehrfache Umarbeitungen erfahren, deren Spuren, wie schon angedeutet, sich zum grossen Teil deutlich erkennen lassen. So verdankt es einer derselben unter anderem die Anfügung einer lang ausgesponnenen Liebesgeschichte zwischen Folco, einem Vetter Girarts, und Aupais, einer Nichte Karls, während die Thätigkeit eines späteren Bearbeiters, vermutlich eines Mönchs des Klosters Vézelay, sich als noch viel einschneidender erwies, nicht nur in Bezug auf den Inhalt, sondern auch auf den Geist. Dieser änderte nämlich zunächst den Eingang, indem er das Schwesternpaar, die ursprünglich Töchter eines der Fürsten des Landes gewesen waren, zu Töchtern des Kaisers von Konstantinopel machte, sodann fügte er einen vollständig neuen Schluss an, in welchem er von einem neuen Kriege zwischen beiden Gegnern berichtete und dabei eine Menge Legenden und fromme Erzählungen einflocht, endlich schob er auch im Innern zahlreiche neue Episoden ein. Verhängnisvoller aber war sein Versuch, dem Epos ein geistliches Gepräge aufzudrücken, indem er der Geistlichkeit, sogar dem Papste, wichtige Rollen zuerteilte, spezifisch theologische Motive in die Handlung einführte, den Girart aus einem rauen Krieger allmählich zu einem frommen Mann Gottes werden liess und überall salbungsvolle Reden anbrachte oder kirchliche Ausdrücke verwendete. Dieser Bearbeiter, dem also das Epos im wesentlichen seine jetzige Gestalt verdankt, lebte wahrscheinlich am Schlusse des zwölften Jahrhunderts.

Aus dem Gesagten ergibt sich, dass unser Gedicht weder inhaltlich, noch formell den Eindruck eines einheitlichen Kunstwerkes hervorruft; da die Bearbeiter sehr ungleich an Begabung und Gesinnung waren, so zeigen auch die von ihnen herrührenden Zuthaten grosse Unterschiede in Bezug auf

Geist und dichterischen Wert. Bei weitem am höchsten stehen in dieser Hinsicht die ältesten Bestandteile des Werkes, sodass sich leicht erkennen lässt, dass das frühere Epos zu den vorzüglichsten Erzeugnissen der volkstümlichen Epik gehört haben muss. Die verschiedenen Persönlichkeiten sind dort scharf herausgearbeitet und die einzelnen Charaktere konsequent durchgeführt. Die Handlung schreitet schnell vorwärts, und die Aufmerksamkeit wird nicht durch Abschweifungen abgelenkt; der Ausdruck ist kurz und knapp und fast immer der Situation angemessen; Bilder, Vergleiche und anderer rednerischer Schmuck werden mit Maass verwandt, stets aber mit Geschick und an der richtigen Stelle; der Geist ist ein kriegerischer, durchweg ernst, stellenweise sogar rauh; das Motiv der Liebe tritt völlig zurück, die Frau erscheint nur in der Rolle der treuen, hingebenden Gattin. Bemerkenswert endlich ist die metrische Form: Tiraden von Zehnsilblern mit der Zäsur nach der sechsten Silbe, Verse, in denen durch das Übergewicht des ersten Theiles schon äusserlich der Eindruck des Rauhen, Schroffen und Schweren hervor- gebracht wird.

P. Meyer, *La légende latine de Girart de Roussillon*, Rom. 7. 161—237; Ders., *Girart de Roussillon, chanson de geste traduite pour la première fois*, Paris 1884; A. Longnon, *Girart de Roussillon dans l'histoire*, *Revue historique* 8, 242—70; A. Stimming, *Über den personlichen Girart von Roussillon*, Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Volksepen, Halle 1888.

5. Die übrigen Volksepen sind uns leider sämtlich mehr oder weniger luckenhaft erhalten. So besitzen wir von einem, welches *Aigar und Maurin*¹ heisst, nur einzelne Bruchstücke, die auf den Deckel eines Buches geklebt waren und durch einen Zufall aufgefunden worden sind. Es sind im ganzen 1437, zum Teil verstümmelte, Zehnsilbler mit der Zäsur nach der vierten Silbe, welche in 45 gereimte Tiraden gruppiert sind. Aus einzelnen Anzeichen lässt sich schliessen, dass der gereimten Fassung eine assonierende vorhergegangen ist. Das Epos berichtet über einen Krieg zwischen dem englisch-normannischen Könige Aigar (= Edgar) und dessen aufrührerischen Vasallen unter Führung des Maurin, dem sich später ein Verwandter des Königs, Falco, anschloss. In dem ersten Fragment hören wir von einer Niederlage, die Aigars Sohn erleidet, und von kleineren Unternehmungen der Verbündeten, im zweiten wohnen wir einer entscheidenden Schlacht bei, deren Ausgang wir jedoch nicht erfahren.

Das Gedicht trägt auch inhaltlich deutliche Spuren jüngerer Überarbeitungen an sich, so in den langatmigen Reden ohne wesentlichen Inhalt und in den zahlreichen Repetitionsstrophen. Dagegen zeigen die älteren Teile fast durchweg die Vorzüge der guten Epen: rauhen, kriegerischen Geist, schnellen Fortschritt der Handlung, einfachen und schmucklosen Stil. In dem ganzen Gedicht tritt keine Frau handelnd auf, und nur ein einziges Mal wird ganz nebenbei eine Nichte Aigars als eine angebliche Erbin erwähnt. Wir vermögen nicht anzugeben, ob geschichtliche Ereignisse dem Epos zu Grunde liegen. Es verdient, hervorgehoben zu werden, dass sich bereits in einem Lehrgedicht des Guiraut de Cabreira (um 1170) eine Anspielung auf dasselbe findet.

Von einem andern Epos kennen wir sogar nur 72 Verse (Zehnsilbler), welche vermutlich ihres lyrischen Inhaltes wegen aufbewahrt worden sind. Das Gedicht, dem sie entlehnt sind, führte wahrscheinlich den Titel *Bernartz de Tolosa* oder *Lo Coms de Tolosa*² und war vermutlich die älteste Bearbeitung

¹ VÉRON ET MÉRLE, *fragments d'une chanson de geste provençale* p. p. Auguste Scheler, Bruxelles 1877.

² HUG, VOÜ SÜCHTIC: *Denkmäler prov. Lit. u. Sprache* 4, 309—11.

der Sage von dem Grafen von Toulouse, die ursprünglich in Südfrankreich heimisch, später auch bei andern Völkern Eingang gefunden hat und deren historischer Kern in der tragischen Liebe Bernhard, des Sohnes Wilhelms von Orange und Toulouse, zu der schönen Kaiserin Judith, Gemahlin Ludwigs des Frommen, zu suchen ist. Unser Bruchstück enthält ein Gespräch zwischen der Königin und dem Grafen, in welchem letzterer sich beklagt, dass seine treue Liebe bisher keinen Lohn gefunden. Sowohl Gedanken wie Ausdrucksweise lassen erkennen, dass das Epos, aus dem die Verse herstammen, schon von der kunsttüssigen Dichtung stark beeinflusst worden war.

6. *Daurel und Beton*¹ gehört zu der zweiten der oben (§ 3) aufgestellten Arten von Volksepen, in so fern nämlich der Stoff mit Benutzung von Motiven, Personen und Szenen anderer, speziell französischer, Heldengedichte erfunden, hierauf äusserlich mit dem Sagenkreise Karls des Grossen verknüpft und dann in die bei den anderen volkstümlichen Gedichten übliche Gewandung gekleidet worden ist. Es bildet nämlich die unmittelbare Fortsetzung der Chanson de geste *Beuve de Hanstone*, denn es berichtet von den Schicksalen Betons, des Sohnes jenes Helden, nun entlich von den Gefahren, denen er durch die Nachstellungen des Gui, eines treulosen Vertrauten seines Vaters, ausgesetzt wurde. Der eigentliche Träger der Handlung ist jedoch Daurel, ein seinem Herrscherhause treu ergebener Spielmann, der den jungen Beton durch Opferung seines eigenen Sohnes vor jenem Verräter rettet, ihn in die Verbannung zu dem Admiral von Babylon geleitet, ihn erzieht und schliesslich auch die Rache an Gui ins Werk setzen hilft. Der Schluss fehlt jedoch auch hier, denn wir erfahren nur, dass Beton nach seiner Wiedereinsetzung seinen Oheim Karl den Grossen wegen seines Anteils an dem Verrat zur Rechenschaft aufforderte, nicht aber, was weiter erfolgte. Das Gedicht zählt in der uns vorliegenden Gestalt 2198 Verse, von denen die ersten 138 je zwölf, alle übrigen je zehn Silben aufweisen, offenbar weil ein Bearbeiter begonnen hatte, das Epos in Alexandriner umzudichten, dann aber bald von seinem Vorhaben abstand. Als Entstehungszeit wird von einigen das dritte Viertel, von andern das Ende des zwölften Jahrhunderts angesehen. Der Verfasser war offenbar ein Spielmann, denn er hat, wie wir gesehen, einem Berufsgenossen die Hauptrolle übertragen und diesem auch den Grundgedanken der ganzen Dichtung, die Pflicht opferfreudiger Liebe zum Lehnsherrn (V. 1029) in den Mund gelegt. Nach den vorkommenden Ortsnamen zu schliessen, stammte er aus dem Landstrich zwischen Poitiers und Agen. Er war ein nicht unbegabter Dichter, der seinen Stoff recht geschickt zu erfinden und ansprechend zu erzählen verstanden hat.

7. Ein andres Epos, das die *Eroberung von Arles* behandelte, ist nicht in seiner ursprünglichen Form auf uns gekommen; es liegt davon erstens die Prosa-Auflösung einer ehemals gereimten Version vor (cf. § 69), sodann bildet dieser Stoff den dritten Teil einer etwas buntscheckigen Kompilation,² deren erster die legendarische Geschichte des Kreuzholzes Christi, deren zweiter die Sage von der Zerstörung Jerusalems umfasst (cf. § 44). Diese poetisch äusserst geringwertige Kompilation, die sich in einem von 1272 bis 1275 niedergeschriebenen Manuskript befindet, beruht zwar auf dichterischen Bearbeitungen der betreffenden Gegenstände, doch erscheint die metrische Form arg vernachlässigt, stellenweise ganz verwischt. Auch inhaltlich hat sich der Verfasser seiner Vorlage sehr frei gegenübergestellt, indem er den vorgefundenen Stoff durch zahlreiche aus anderen Dichtungen entlehnte Zusätze er-

¹ *Daurel et Beton, roman en dix-neuf chapitres* par Paul Meyer. Paris 1881.
² *Le roman de l'Arles, ou le roman de l'Arles, par C. Ch. de la Motte*. Paris 1880.

heblich veränderte. Dennoch sind wir im Stande, die frühere Gestalt der Sage im allgemeinen anzugeben, da sich in anderen Denkmälern, namentlich in der mittelhochdeutschen »Kaiserchronik«, Bezugnahmen auf dieselbe, und selbst Inhaltsangaben derselben finden. Sie behandelt die wiederholten Kämpfe Karls des Grossen mit dem Sarazenenkönig Thibaut um den Besitz von Arles, in welchen diese Stadt durch Zerstörung der Aquadukte, die das Wasser lieferten, schliesslich zur Übergabe gezwungen wurde. Auch diese Sage wurzelt in einem historischen Vorgange, nur gehört dieser nicht der Geschichte Karls des Grossen, sondern der Karl Martells an, welcher im Laufe der Zeit, wie dies mehrfach geschehen ist, in der Erinnerung des Volkes durch seinen berühmteren Enkel verdrängt worden war. Karl Martell musste im Jahre 737 einen Feldzug gegen die Araber unternehmen, welche, von ungetreuen Baronen der Provence herbeigerufen, dies Land eingenommen hatten, und eroberte bei dieser Gelegenheit wahrscheinlich auch Arles wieder zurück. Wenn es hiernach nicht bezweifelt werden kann, dass es einst Epen über die Eroberung von Arles gegeben hat, so ist doch zu vermuten, dass das älteste derselben ein französisches gewesen ist, dass daher die vorauszusetzenden provenzalischen Gedichte über diesen Gegenstand nur Bearbeitungen eines fremden Originals gewesen sind.

Ganz sicher ist letzteres der Fall bei dem schliesslich noch zu erwähnenden Epos *Fierabras*¹, welches man früher auch für eine Originaldichtung gehalten hat, das aber nur die provenzalische Fassung einer französischen Chanson de geste gleiches Namens ist. Wie uns darin berichtet wird, meldet sich Olivier zu einem Zweikampf mit dem Sarazenenprinzen Fierabras, gerät samt andern Christen in die Gefangenschaft der Heiden, vermag sich aber mit Hülfe von Floripas, der Schwester des Fierabras, so lange zu halten, bis Karl der Grosse Hülfe und Rettung bringt. Wir kennen sechs französische Versionen der Sage, aber keine derselben kann die Vorlage unseres Gedichtes gewesen sein, da, abgesehen von vielen Einzelheiten, sich in keiner die Beschreibung des einleitenden Kampfes (V. 44—604) findet; aber auch die verloren gegangene Vorlage würde nicht die erreichbar älteste Gestalt der Sage darstellen, da aus einer Inhaltsangabe derselben in der Reimchronik des Philippe Mousket (I, 4696 sq.), sowie aus inneren Gründen folgt, dass der zweite Teil der jetzigen Fassung, also Oliviers Gefangenschaft und die sich daran schliessenden Kämpfe, erst jüngeren Ursprungs ist.

G. Gröber, *Die handschriftliche Gestaltung der Chanson de geste Fierabras*. Leipzig 1869.

b. KUNSTMÄSSIGE EPIK.

8. Die volkmässige Dichtung ist immer die ältere, ja sie ist die einzige, so lange der Kulturzustand der ganzen Bevölkerung im allgemeinen der gleiche ist. Erst wenn durch die fortschreitende Bildung, deren Erzeugnisse die oberen Stände sich ja schneller und vollständiger aneignen, letztere sich von den übrigen absondern, und sie nun wie auf anderen geistigen Gebieten so auch auf dem der Dichtung etwas eignes, ihrer Ansicht nach feineres haben wollen, erst dann entstehen — kunstmässige — Dichtwerke. Im Süden Frankreichs wurde diese Trennung innerhalb der Volksschichten durch das Auftreten des Rittertums wenn auch nicht hervorgerufen, doch wesentlich gefördert, und der ritterlichen Gesellschaft sagte die bisher allein gepflegte, allen gemeinsame Poesie nicht mehr zu; sie verlangte eine solche, welche

¹ *Der Roman von Fierabras* hsg. von Immanuel Bekker, Berlin 1824.

den Geist des Rittertums atmete und dessen Anschauungen wiederspiegelte. Daher unterscheiden sich die kunstmassigen Epen in fast allen wesentlichen Punkten von den volkstümlichen: jene entlehnten ihre Stoffe der Nationalsage, diese anderen, oft fremden Quellen, sogar der Phantasie; jene sind ein Abbild des christlich-germanischen Feudalstaates, wurzeln also in der Vergangenheit, diese ein solches der politischen und sozialen Einrichtungen, Ansichten, Vorurteile und Liebhabereien der höheren Gesellschaftsklassen der damaligen Zeit; in jenen ist der Held das Ideal eines germanischen Recken, hier das eines zwar auch mutigen, zugleich aber höfischen Ritters. Da nun zu den wesentlichsten Pflichten eines Ritters der Frauendienst gehörte, so ist auch in dieser Hinsicht ein grosser Unterschied bemerkbar. Dort treten die Frauen zurück, hier stehen sie mit im Vordergrund, dort erscheint die Liebe als eine natürliche, rein menschliche Regung, hier als ein Kultus mit streng geregelten, conventionellen Formen; der Held ist hier nicht der siegreiche Überwinder der Herzen, sondern der Dienstmann seiner Dame, der schmachende Liebhaber, welcher von seinem Verdienste nichts, sondern alles nur von der Gnade seiner Herrin erwartet. In den Volksepen ist sodann die Darstellungsart eine durchaus objective, in den andern eine mehr subjektive; dort tritt der Verfasser hinter seinem Gegenstande zurück, hier drängt er sich vor, flücht zuweilen allgemeine Betrachtungen aller Art ein und gefällt sich in der Schilderung von Gemütsstimmungen und Seelenzuständen, letztere nicht selten in Form von Zwiegesprächen mit dem personifizierten Herzen, der Liebe u. dgl. Der Ausdruck ist dort schlicht und einfach, zuweilen derb, hier geglättet, verfeinert, durch Redeschmuck verziert, manchmal selbst gekünstelt. Endlich ist auch die metrische Form verschieden: die Volksepen waren zum Singen, die andern zum Lesen bestimmt; daher waren jene in längere, nach Tiraden gruppierte Verse gekleidet, die nach einer getragenen Melodie vorgesungen wurden, diese in Reimpaare von Achtsilblern, welche einen leichteren, gefälligeren Eindruck hervorriefen.

α. KUNSTMÄSSIGE EPEN.

9. Die uns erhaltenen Kunstsepen zerfallen nach ihrem Inhalt in drei Gruppen: solche, die zum bretonischen Sagenkreise zu rechnen sind, sodann Abenteuerromane, endlich solche, die ihren Stoff aus der alten Geschichte geschöpft haben. Die erste Gattung, die in der französischen Literatur eine so hervorragende Stellung einnimmt, ist hier nur durch ein Gedicht, den *Roman de Jaufré*¹ vertreten. Ein charakteristisches Merkmal dieses Gedichtes, wie aller andern zu dieser Klasse gehörigen, ist das Auftreten des ebenfalls aus der keltischen Sage herübergenommenen Zauber- und Hexenwesens in Gestalt von Riesen, Zwergen, Feen, verzauberten Rittern, Damen, Wäldern, Gärten, Brunnen und Quellen sowie andern übernatürlichen Dingen. Der Held, Jaufré, ist ein Ritter von der 'Tafelrunde', bekanntlich eine Art von militärisch-religiösem Orden, welchen der König Artus aus der Blute der Ritterschaft aller Länder um sich versammelt hatte. Der Roman berichtet die Verfolgung und Bestrafung des Taulat von Rugimon, der den König Artus und dessen Gemahlin einst an offener Hoftafel schwer beleidigt hatte, durch Jaufré, und die Liebe zwischen diesem und der schönen Brunessen, Herrn von Moubrun. Der Dichter giebt vor, dass er die Erzählung von einem Ritter am Hofe des Königs von Aragon vernommen habe. Aus

¹ R. v. Guise, *Le roman roman* I, 48—173; *Diez*, *Erzählungen* I, 300; K. Hoffmann, *Sage*, 250ff.; *Le Roy*, *Art. cl.* 1868, II, 167—8 und 343—66.

den weiteren Angaben, die er über letzteren macht, scheint hervorzugehen, dass Jacob I (1213—76) gemeint ist, und dass die Entstehungszeit des Gedichtes etwa in die Jahre zwischen 1222 und 1232 zu setzen ist. Auf Grund einer nicht richtig aufgefassten Stelle am Schlusse desselben hat man behauptet, dass zwei Verfasser dabei beteiligt gewesen sind, doch spricht Inhalt, Sprache und Geist desselben dafür, dass wir es mit dem Werke nur eines Dichters zu thun haben, der höchst wahrscheinlich ein Joglar war, dessen Namen wir aber nicht kennen. Derselbe erscheint nach seinem Gedicht als ein frommer Mann, doch war er nicht nur in der Bibel, sondern auch in der zeitgenössischen Litteratur wohl bewandert; er liebte einen glänzenden, durch Bilder, Vergleiche und poetische Figuren belebten, sowie mit Sprichwörtern und Sentenzen gewürzten Ausdruck und verfügte dabei über einen klaren, fließenden, überall leicht verständlichen Stil. Den Namen seines Helden scheint er wie die ganze Geschichte, erfunden zu haben, wenigstens kommt ein Jaufre sonst nicht unter den Begleitern des Artus vor. Endlich verdient bemerkt zu werden, dass der Verfasser seine Erzählung durch die darin verwendeten Ortsnamen in Südfrankreich zu lokalisieren versucht hat.

O. PELLY. *Le Roman de Jaufre*. Jahresber. der Gewerbeschule zu Kempten. 1873: A. Sammlung. *Der Verfasser des Roman de Jaufre*. Ztsch. 12. 323—47; *Jaufre*, Hist. Litt. 39. 215—17.

10. Das soeben besprochene Gedicht ist, wie wir gesehen, im Grunde ein Abenteuerroman, der nur äusserlich mit der Person des Artus in Verbindung gebracht ist; es giebt aber auch solche, welche ganz den gleichen Charakter aufweisen, d. h. solche, die unter Verwendung des romantischen Zauber-Apparates die wunderbaren, abenteuerlichen Thaten und die Liebesgeschichte eines Ritters behandeln, ohne die Tafelrunde oder deren Haupt irgendwie zu erwähnen. Derartige Abenteuerromane, die selbstverständlich ausschliesslich der Phantasie der Verfasser ihre Entstehung verdanken, besitzen wir zwei, beide aus dem vierzehnten Jahrhundert. Der eine, *Blandin de Cornouailh et Guilhot Ardit de Miramar*¹, zählt 2394 Verse und berichtet über die Schicksale des in dem Titel des Gedichtes genannten Freundespaares, welches beschlossen hatte, gemeinsam die Welt nach Abenteuern zu durchziehen. Diese wurden ihnen, wie gewöhnlich, in Form von Kämpfen mit grausamen Rittern, mit Riesen, Schlangen und Drachen reichlich zu Theil, Kämpfe, die sie schliesslich glücklich bestanden. Dem Blandin gelang es auch, eine Dame, namens Brianda, aus ihrem Zauberschlaf zu erwecken, worauf sie ihm ihre Hand anbot, während ihre Freundin Irlanda den Guillot heiratete. Seitdem, heisst es, war in beiden die Sucht nach Abenteuern verschwunden. Von dem Verfasser wissen wir nichts, doch scheinen einige Umstände dafür zu sprechen, dass es ein Catalane war. — Der zweite, noch nicht herausgegebene Abenteuerroman *Guilhem de la Barra* ist Ende Mai des Jahres 1318 beendet worden. Der Dichter, Arnaut Vidal von Castelnaudary, gehörte jenem Kreise patriotisch gesinnter Männer an, welche sich zusammenthaten, um die Wiederbelebung der altheimischen Poesie zu erstreben (§ 33). Der Held unseres Epos ist ein Baron des Königs von La Serra, dem er grosse Dienste leistet, welche für ihn jedoch eine Quelle zahlreicher glücklicher und unglücklicher Schicksalsfälle werden. Der Dichter hat, wie es scheint, eine sagenhafte Erzählung benutzt, die mit einigen Abweichungen auch sonst, z. B. im Boccaccio (II, 8) erscheint. Ausserdem hat er verschiedene einzelne Züge verwandt, die schon vor ihm vorgekommen waren; dahin gehört die körperliche Besichtigung einer Prinzessin durch die Gesandten des Königs, der sie heiraten wollte, sodann der Verführungsversuch Wilhelms durch die Königin, der Zwei-

¹ p. p. Paul Meyer, Rom. 2. 170—202

kampf zwischen Vater und Sohn u. a. Grossen dichterischen Wert hat dieses Gedicht ebenso wenig wie das vorige; beide tragen die Merkmale der Verfallzeit an sich.

Guillaume de La Barbe, *Roman d'assaut*. Notice p. p. Paul Meyer. Paris 1868.

11. Waren die beiden zuletzt kennen gelernten Werke Abenteuer-Romane im engen Sinne, so könnte man den *Roman de Flamenca*¹ einen Sittenroman nennen. Leider ist derselbe unvollständig überliefert, es fehlt unter anderem der Anfang und der Schluss, erhalten sind jedoch 8087 Verse. Der unbekannte Verfasser hat die Handlung, wie man berechnet hat, in die Jahre 1234 und 1235 verlegt, sodass dies möglicher Weise auch die Abfassungszeit des Gedichtes ist, eine Annahme, die durch innere Gründe unterstützt wird. Den Rahmen der Handlung bildet eine Liebschaft zwischen dem jungen und ritterlichen Wilhelm von Nevers und der Gemahlin des Archibald, Herrn von Bourbon, Namens Flamenca, welche ihr Gatte auf Grund eines falschen Verdachtes in einem unzugänglichen Turme eingekerkert hatte. Durch eine äusserst sinnreiche List gelang es dem Wilhelm, den eifersüchtigen Gemahl zu täuschen, sodass die Liebenden ihren Zweck völlig erreichten, doch erfahren wir nicht, welches der schliessliche Ausgang des Dramas war.

Das Gedicht nennt sich «novas», doch wird dieser Ausdruck von den Provenzalen nicht nur auf didaktische Erzeugnisse, wie die *Leys d'amor* das *Breviari d'amor*, die *Novas de l'Heretge* u. a., sondern auch auf wirkliche Romane, z. B. den *Jaufre* angewandt (V. 16, 23, 56). Die Fabel beruht wohl auf Erfindung, doch zeigt sie manche Anklänge an die Sage von dem Grafen von Toulouse (§ 5). Der Verfasser, über den wir nichts sicheres wissen, war ohne Zweifel ein sehr begabter Dichter, der sich nicht darin gefiel, ungläubliche Abenteuer vorzuführen, sich vielmehr an die Lösung psychologischer Probleme wagte. So lässt er uns, um die traurigen Folgen der Eifersucht zu schildern, einen Einblick in den Seelenzustand des Archibald thun, zeigt, wie die Leidenschaft in ihm erwachte und, durch allerlei an sich harmlose Umstände genährt, schliesslich völlige Gewalt über ihn erlangte und ihm unsäglich Qualen bereitete. Die Komposition zeugt von Geschick, da die Aufmerksamkeit stets rege erhalten wird. Auch die Darstellungsgabe des Verfassers ist hervorragend. Er hat die ihn umgebende Welt nicht nur scharf beobachtet, sondern besitzt auch das Talent, das Beobachtete mit grosser Anschaulichkeit zu schildern, so die Festlichkeiten mit ihren Gastmählern, Musikaufführungen und Turnieren, die Toilette des Haupthelden, die Badeanstalt und sonst etwa vorkommende Ortlichkeiten. Nur in allem was die Liebe betrifft, verzichtet er auf diesen Realismus und folgt ganz den konventionellen Anschauungen seiner Zeit, erscheint daher zuweilen maniert. Seine Ausdrucksweise ist fast immer originell, und an mehr als einer Stelle finden sich feine und selbst geistreiche Bemerkungen. Er liebt reichen Redeschmuck, streut daher Bilder, Vergleiche, Wortspiele und Sprichwörter in grosser Zahl ein, die meist von gutem Geschmack zeugen. Aber das Denkmal besitzt neben seiner literarischen Bedeutung eine nicht geringere kulturhistorische, welche in der erwähnten naturalistischen Anlage des Verfassers ihren Grund hat. Da er in allen seinen Beschreibungen auf Genauigkeit und Naturtreue bedacht gewesen ist, so ergibt sich, dass sein Werk ein zuverlässiges Bild der ritterlichen Gesellschaft seiner Zeit, nebst ihren Gebräuchen, Anschauungen und Moden darbietet. Auch insofern ist dasselbe ein historisches Denkmal, als sich andererseits in ihm die traurigen Wirkungen der Abigenserkriege wieder-

¹ *Le roman de Flamenca*, ed. P. J. M. Paris 1880.

spiegeln: bitter klagt der Dichter über den betäubenden Zustand der Gegenwart und sehnt die alte gute Zeit zurück. In der That beweist uns gerade sein Werk, wie auf allen Gebieten der Kultur der Norden dem Süden damals bereits den Rang abgelaufen hatte: die Schulen und Universitäten, die erwähnt werden, sind französische, nicht minder alle vorkommenden Erzeugnisse der Industrie, ja sogar bei der Aufzählung der damals beliebten Litteraturdenkmäler nimmt der Norden die erste Stelle ein.

Reyillout, *De la date possible du Roman de Flamenca*, *Revue des Et. R.* 8. 5—18; Hermann, *Die kulturgeschichtlichen Momente im provenzalischen Roman Flamenca*, Marburg 1883.

12. Das antike Epos ist wiederum nur durch ein Denkmal vertreten, das obenein unvollständig vorliegt. Es unterscheidet sich jedoch nur in Bezug auf den Inhalt, nicht auf den Geist und den Charakter von den übrigen Erzeugnissen der kunstmässigen erzählenden Poesie. Das im Jahre 1852—53 entdeckte Bruchstück des *Roman d'Alexandre*¹ zählt 105 Achtsilbler, welche, was sonst selten vorkommt, zu Tiraden gruppiert sind, deren jede lauter gleiche Reime, und zwar ausschliesslich männliche, aufweist. Das Gedicht, welchem diese Verse angehört haben, stammte aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts und war die älteste Bearbeitung der Alexandersage in irgend einer der neueren Sprachen. Auf Grund einer Angabe eines mittelhochdeutschen Dichters, des Pfaffen Lamprecht, der unser Werk mit als Quelle benutzt hat, giebt man allgemein einen Mönch, Namens Alberich von Besançon, als Verfasser desselben an, doch weist die Sprache des Denkmals auf ein südlicheres Gebiet, sodass die Ansicht ausgesprochen worden ist, Lamprecht habe Briançon statt Besançon sagen wollen oder sollen. Das Fragment berichtet von der Abstammung, der Geburt und der Kindheit Alexanders des Grossen, schildert seine äussere und innere Entwicklung und bricht mitten in den Einzelheiten über seinen Unterricht ab. Aus dem Verhalten der Denkmäler, die das Epos Alberichs als Quelle benutzt haben, scheint hervorzugehen, dass letzterer sein Werk zwar noch etwas weiter, nämlich bis zu dem Feldzuge Alexanders gegen den König Nikolaus von Caesarea fortgesetzt, aber nicht zu Ende gebracht hat. Die geringe uns erhaltene Probe zeigt aber, dass derselbe ein bedeutendes dichterisches Talent besass. Seinen Stoff hatte er entnommen aus der von einem Julius Valerius vor 340 n. Chr. verfertigten lateinischen Übersetzung der griechischen, romanhaft ausgeschmückten Geschichte Alexanders, welche gewöhnlich die des Pseudo-Kallisthenes heisst, weil ihr unbekannter Verfasser sie als ein Werk des Historikers Kallisthenes ausgab. Alberich stellte sich seiner Quelle jedoch einigermaßen frei, zuweilen sogar kritisch gegenüber und fügte manche Einzelheiten hinzu, um sein Werk dem Geiste und dem Geschmacke seiner Zeit anzupassen.

Dies sind die wenigen Kunststufen, die auf uns gekommen sind, nachweislich haben einst aber noch zahlreiche andre existiert, die jedoch leider verloren gegangen sind.

Alwin Schmidt, *Über das Alexandertied des Alberich von Besançon und sein Verhältniss zur antiken Überlieferung*, Diss. Bonn 1886.

ß. KLEINERE EPISCHE DICHTUNGEN.

13. Neben den eigentlichen Epen giebt es noch einige kürzere erzählende Gedichte, die man passend Novellen genannt hat. Auch bei

¹ Hsg. von Paul Heyse, *Romanische Medita.* Berlin 1876, S. 1—6; Stengel, *Augs. u. Wdh.* I. 72—80; Paul Meyer, *Alexandre le Grand dans la litt. fr. du m. s.* Paris 1886, I. 1—15; Förster u. Koschwitz, *Afr. Changsbuch* S. 101—6.

den Provenzalen kommt die Bezeichnung *novela, novela* vor, doch haben wir gesehen (§ 11), dass sie damit einen viel weiteren Begriff verbanden. Die Novellen sind, wie die Romane, mit denen sie auch in ihrer metrischen Form übereinstimmen, ein treues Spiegelbild der ritterlichen Gesellschaft jener Zeit und bilden aus diesem Grunde einen scharfen Gegensatz zu den französischen Fabliaux, welche durchaus in dem Bürgertum wurzeln, daher ihre Spitze oft gerade gegen das Rittertum kehren. Unter den Novellendichtern nimmt Raimon Vidal die erste Stelle ein, der aus Besaudun im nördlichen Catalonien gebürtig, zu Anfang des 13. Jahrhunderts blühte. Eines seiner Gedichte, das aus 450 Zeilen besteht, giebt sich selbst am Schlusse den Titel *Casta-Giles*¹, also etwa: Der bestrafte Eifersüchtige. Darin erzählt ein Spielmann in höchst pikanter Weise, wie ein aragonischer Edelmann durch das Übermass seiner Leidenschaft seine Gattin zur Untreue geradezu veranlasst und schliesslich durch diese im Bunde mit ihrem Liebhaber von seiner Leidenschaft geheilt wird, nachdem er von ihnen schmähiblich hinter das Licht geführt worden ist. Am Schlusse warnt der Joglar seine Zuhörer eindringlich davor, der Eifersucht Eingang in ihr Herz zu gestatten. Eine zweite von Raimons Novellen könnte etwa *Das Mönchsgericht*² betitelt werden. Es handelt sich in derselben nämlich um die Frage, welche von zwei Damen mehr Anspruch auf einen bestimmten jungen Ritter habe; die, welche ihn nach siebenjährigem treuen Dienst von sich gestossen hatte, später aber bekehrte und ihre Ansprüche erneuerte, oder die, welche sich des Verstossenen angenommen und ihm Ersatz geschaffen hatte. Der angerufene Schiedsrichter erklärt sich zu Gunsten der ersteren. In die Erzählung hat Raimon zahlreiche Aussprüche und allgemeine Sätze über alle Verhältnisse der Liebe eingefügt, die meist andern Dichtern entlehnt sind, sodass wir hier eine interessante Blumenlese von Gedanken über jenen Gegenstand erhalten. Durch dies Hervortreten des Lehnhaften, das der Erzählung als solcher durchaus nicht zum Vortheil gereicht, ist das Gedicht jedoch so in die Länge gezogen, dass es, obwohl die Handlung ganz einfach ist, doch 1397 Verse zählt.

In dem dritten und letzten hierher gehörigen Werke des Dichters, einer Ich-Novelle, welche mit den Worten beginnt *Abril issi'e may intrava*³ tritt das epische Moment noch mehr hinter der Ausführung des Grundgedankes, Bedauern über den Verfall der Poesie und über die fortwährende Abnahme der Zahl ihrer Götter zurück; ebenso sind auch hier zahlreiche Zitate zwischengestreut. An einem schönen Frühlingstage, als Raimon sich allein auf einem Platze seines Heimatsortes Besaudun befand, gesellte sich zu ihm ein Spielmann und schüttete ihm über die traurige Lage der Dichtkunst sein Herz aus. Der Dichter lud ihn freundlich zu sich ins Haus und begab sich mit ihm nach Tisch in den Garten, wo er sich von ihm über seine Erlebnisse und trüben Entdeckungen berichten liess. Bei vielen Baronen, so erzählte der Joglar, habe er vergeblich auf Lohn gehofft und sei schon im Begriffe gewesen, seinem Berufe zu entsagen, als er zu seinem Glück einige edle und freigebige Götter getroffen, von denen der Delfin von Auvérgne ihm sogar eine äusserst lehrreiche Geschichte von einem spanischen Sultan mitgeteilt habe, die wir dann auch kennen lernen. Er sei nun gekommen, um sich dar über unterrichten zu lassen, welches die Grande des traurigen Zustandes seien, und wie er selbst es in der Welt anzutagen habe. Als Antwort erzählt der Dichter von seinen eigenen Erlebnissen und ruhm die Freigebigkeit

¹ R. Vidal, *Œuvres complètes*, III, 128. H. G. v. S. 190. F. v. S. 128.

² M. Vidal, *Œuvres complètes*, III, 227. F. v. S. 128.

³ R. Vidal, *Œuvres complètes*, III, 227. F. v. S. 128.

⁴ M. Vidal, *Œuvres complètes*, III, 227. F. v. S. 128.

⁵ M. Vidal, *Œuvres complètes*, III, 227. F. v. S. 128.

des verstorbenen Königs Alfons von Aragon, des hochherzigen Freundes der Dichtkunst, und vieler sonstiger fürstlicher Mäcene, deren Gunst er mit andern einst genossen. Jetzt seien die Verhältnisse viel weniger erfreulich; daher wolle er ihm angeben, durch welche Mittel er zu Ansehen und Beliebtheit kommen könne. Er zählt ihm nun alle Eigenschaften und Fertigkeiten auf, die ein guter Joglar sich aneignen müsse, und erteilt ihm auch sonst Ratschläge, wie er sich zu benehmen habe. Am Schluss berichtet Raimon, auf seine Einladung habe der Fremde auch noch bei ihm zu Abend gespeist, sowie übernachtet und sei am nächsten Morgen geschieden. Ob es ihm von da ab in der Welt besser ergangen, wisse er nicht, da er ihn nie wiedergesehen habe.

14. Ebenfalls dem 13. Jh. gehört die *Novelle vom Papagai*¹⁾ an, so betitelt, weil die Hauptrolle darin einem Papagai zuerteilt ist, der nicht nur als Liebesbote zwischen einem Königssohne und einer verheirateten Dame dient, sondern auch die Mittel ausfindig macht und zur Anwendung bringt, welche die Zusammenkunft der Liebenden ermöglichen. Die anmutige, in leichtem Stil vorgetragene Erzählung, die wohl auf griechischen Ursprung zurückgeht, zählt 298 Zeilen und hat zum Verfasser einen *Arnaut de Carcassés*, der also aus dem Gebiete der Stadt Carcassonne in Languedoc stammte, von dem wir aber sonst nichts wissen. Endlich besitzen wir noch ein Bruchstück von 49 Zeilen aus einer andern *Novelle*²⁾, welches sich mitten in einer Sammlung frommer Stücke befindet, daher vermutlich aus moralischen Bedenken von dem Copisten plötzlich abgebrochen worden ist. Ein junger Knappe, welcher eine Dame schwärmerisch liebt, muss zu seinem Schmerze erleben, dass diese an einen vornehmen Ritter verheiratet wird, fasst aber bald wieder Mut und gesteht ihr einst in Abwesenheit des Gatten seine Liebe. Man muss es bedauern, dass das keineswegs reizlose Gedicht nicht vollständig erhalten ist, da viele Erzeugnisse dieser Gattung völlig untergegangen sind, deren einstiges Dasein durch zeitgenössische Zeugnisse erwiesen ist. Obwohl nun letztere Bemerkung auch bei den übrigen epischen Dichtungsarten gemacht werden musste, so lässt sich doch nicht leugnen, dass die provenzalische Epik an Reichtum und an Wert keinen Vergleich mit der französischen aushalten kann. Die Provenzalen selbst waren sich hierüber auch völlig klar, doch glaubten sie den Grund dieser Erscheinung eigentümlicher Weise in einer inneren Anlage der beiden Sprachen suchen zu müssen. Dieser Ansicht gab der oben erwähnte Raimon Vidal (§ 13) in einem unten (§ 67) zu besprechenden grammatischen Werke durch die Worte Ausdruck: *La parladura francesa val mais et es plus avinentz a far romanz e pastorellas, mas cella de Lemosin val mais per far vers et cansons et serventes.*

B. LYRIK.

1. VOLKSTÜMLICHE.

Auch in der Lyrik gab es ursprünglich nur eine Art von Erzeugnissen, welche bei allen Kreisen der Bevölkerung den gleichen Beifall fanden. Von diesen sind uns jedoch nur ganz geringe Reste erhalten und auch diese nur durch einen eigentümlichen Zufall. In dem Drama von der h. Agnes (§ 54) sind einige der eingestreuten geistlichen Gesänge nach dem Muster und nach der Melodie volkstümlicher Lieder verfasst worden, und da jedesmal der Anfang

¹⁾ Bartsch *Lectures* 27 = 293 in *Christmath* 279. — O. Stöckel *Ritter* 117.

²⁾ P. 395.

³⁾ P. 1. *Mein* *Drama* *Rein* XCIV = XCVII.

des betreffenden Musters angeführt wird, so lernen wir wenigstens den Eingang von mehreren derselben kennen. Diese Proben lassen vermuten, dass die frühesten Erzeugnisse der provenzalischen Lyrik mit denen der französischen, die wir etwas genauer kennen, grosse Ähnlichkeit besaßen, dass sie nämlich, wie jene, ein stark hervortretendes episches Element aufzuweisen hatten, gewöhnlich von der Liebe zweier junger Leute handelten sowie von den Hindernissen, welche sich deren Vereinigung entgegenstellten und von deren Bemühungen, diese zu überwinden, Bemühungen, welche manchmal glücklich, manchmal unglücklich endeten. Aber diese Romanzen (denn so kann man diese Gedichte sehr passend nennen) gaben niemals einen zusammenhängenden Bericht über den zu Grunde liegenden Vorgang, sondern begnügten sich mit kurzen Andeutungen, hoben nur die hauptsächlichsten Momente der Handlung hervor und überliessen die Einzelheiten zum grössten Theile der Phantasie des Hörers. Das lyrische Element in diesen Dichtungen bestand also nicht sowohl in dem Ausdruck des Gefühls als vielmehr dem des Mitgefühls des Dichters. Er versetzte sich in die Seele seines Helden, pries dessen Mut, feierte die Schönheit der Heldin, beklagte jede Schwierigkeit, die den Liebenden entgegentrat, drückte seine Freude über jeden Erfolg und über die schliessliche Vereinigung derselben aus. Was die Romanzen formell wesentlich von den epischen Erzeugnissen unterscheidet, ist ihr strophischer Bau, und ein charakteristisches Merkmal derselben ist der Refrain, der sich gewöhnlich am Schlusse jeder Strophe befand. Wie in der volkstümlichen Epik war auch hier die Sprache einfach und schmucklos, die metrische Form schlicht und ungekünstelt; als Reim begnügte man sich wohl mit dem Gleichklang der Vokale.

Die Pflege dieser Lyrik lag, wie die der Volksepik, in den Händen eines eigenen Standes, nämlich der Volkssänger (prov. joglar, lat. joculariores, ministrals, ministralli). Sie waren nicht nur die Verfasser der Lieder, sondern sie zogen auch durch die Städte, Dörfer und Schlösser, um die Erzeugnisse ihrer eigenen und fremder Kunst mit Musikbegleitung überall vorzusingen. Ihre Zuhörerschaft bestand keineswegs ausschliesslich aus dem niederen Volk, sondern in gleicher Weise auch aus den vornehmen Ständen, und sie wurden allgemein geliebt und geachtet, oft auch reich beschenkt. Neben dem Dichten und Singen betrieben manche von ihnen allerdings auch andere, weniger edle Künste, indem sie zur Unterhaltung des Publikums allerlei Kunststücke zum Besten gaben.

2. KUNSTMÄSSIGE.

VI) WELTLICHE LYRIK.

16. Dieselben Verhältnisse, welche im 11. Jh. innerhalb der ursprünglich einheitlichen Epik die Spaltung in eine volkstümliche und eine ritterliche veranlassten (§ 8), brachten auch in der Lyrik die gleiche Wirkung hervor; nur diejenigen Lieder fanden nunmehr bei den oberen Gesellschaftsklassen Beifall, welche die in deren Kreisen herrschenden Stimmungen, Ansichten und Anschauungen zum Ausdruck brachten. Allerdings ging diese Absonderung nicht plötzlich sondern allmählich und schrittweise vor sich, sodass die neue, die kunstmässige Lyrik in ihren ersten Stadien der älteren Schwester noch ziemlich nahe stand und erst später die ihr charakteristischen Eigenschaften zur vollen Entfaltung brachte. Unter der Gunst der Umstände nahm dieselbe jedoch bald einen so gewaltigen Aufschwung, dass sie durch ihren Glanz alle andern Dichtgattungen in den Schatten stellte und schliesslich den Untergang der volkstümlichen Erzeugnisse veranlasste. Dass in Südfrankreich innerhalb der

Kunstpoesie gerade die Lyrik in so bevorzugter Weise gepflegt wurde, ist wohl vornehmlich dem Umstande zuzuschreiben, dass dort die Angehörigen der ritterlichen Stände selbst sich in der Dichtkunst versuchten, und zwar so eifrig und so erfolgreich, dass ihr Beispiel auch auf die nicht zu ihrem Stande gehörigen Dichter wirkte. Da ihnen nun die Wahl zwischen epischer und lyrischer Poesie offen stand, so war es sehr natürlich, dass sie sich fast ausschliesslich letzterer zuwandten. Diese ist ja von beiden Gattungen die persönlichere, gewährt daher ein besseres Mittel, individuellen Stimmungen und Gefühlen Ausdruck zu leihen, sodann sind ihre Erzeugnisse kürzer, sodass jeder auch ohne grossen Aufwand von Zeit und Kraft etwas eignes und selbständiges hervorbringen kann. Der hauptsächlichste Grund jener Bevorzugung liegt aber in dem Hervortreten des Frauentienstes. Dieser Brauch, der seine Entstehung wesentlich dem gewaltigen Aufschwunge des Marienkultus im elften Jahrhundert verdankte, fand in dem Rittertum seine kräftigste Förderung, denn, indem man die schwärmerische Verehrung für die h. Jungfrau auf deren ganzes Geschlecht übertrug, erklärte man den Frauentienst für ein notwendiges Erfordernis des Ritters, sodass jeder, der diesem Stand angehören wollte, den Frauen seine Huldigung darbringen musste. Auf keine Weise konnte dies aber besser und nachdruckvoller geschehen als durch Lieder, die ja jedem Gefühle, mochte es nun ein wirklich vorhandenes oder ein erbeucheltes sein, Worte zu leihen vermochten, daher als das geeignetste Werkzeug dieses Frauenkultus erscheinen mussten. Da nun das Institut des Rittertums in Südfrankreich nicht nur sehr früh sondern auch sehr fest Wurzel fasste, so musste dort auch die Kunstlyrik eine besonders liebevolle Pflege finden, und als die übrigen Nationen des Abendlandes jenes Institut ebenfalls bei sich einführten, da übernahmen sie zugleich mit ihm auch diese Bethätigung desselben, und zwar in genau der Gestalt, in welcher es sich dort entwickelt hatte. So ist die provenzalische Lyrik in Bezug auf Inhalt und Form von den Franzosen, den Italienern, den Catalanen und zum Teil von den Deutschen, in geringerem Masse auch von den übrigen Völkern nachgeahmt worden, ja unter den nächsten Nachbarn, den Italienern und den Catalanen, haben sich sogar mehrere eine so völlige Herrschaft über das fremde Idiom erworben, dass sie selbst sich in demselben, zum Teil mit grossem Geschick und erheblichem Erfolg, dichterisch bethätigt haben.

Paul Meyer, *De l'influence des troubadours sur la poésie des peuples romans*, Rom 5, 257-68; Milá y Fontanals, *De los trovadores en España*, Barcelona 1861 und 1880; Bartsch, *Nachahmung provenzalischer Poesie im Deutschen*, Germania 1, 480-82; O. Schulz, *Die Lebensverhältnisse der italienischen Troubadours*, Ztschr. 7, 177-235.

a. DIE DICHTER.¹

17. Als Benennungen der kunstmässigen Lyriker begegnen wir den Ausdrücken *juglar* und *trobair*, *Acc. trobador*. Auf Grund zeitgenössischer Angaben

¹ Sonderausgaben besitzen wir von folgenden: Guilleim von Poitou a) von Keller Tübingen 1848, b) von Holland und Keller, ib. 1850; Guilleim von Berguedan, von Keller, Mitau 1849; Guinaut Riquier, von Pfall, in Mahn, Werke der Troubadours, Band IV, Berlin 1853; Cercamon, von Mahn, Jahrbuch f. rom. u. engl. Lit. 1, 83-100. Peire Vidal, von Bartsch, Berlin 1857; Guilleim de Calestani, von Hüffer, Berlin 1860; Jaufre Rudel, von Stimming, Kiel 1873; Der Mönch von Montaudon a) von Philippson, Halle 1873, b) von Klein, Marburg 1885; Guilleim Anelier von Toulouse, von Gisi, Solothurn 1877; Bertran de Born a) von Stimming, Halle 1879 und 1892, b) p. p. Thomas, Toulouse 1888; Guilleim Figuera, von Levy, Berlin 1880, Raimbertino Bayadelli, da Casini, Bologna 1880 (auch Propugnatore 1879); Pons de Capdoill, von Napolski, Halle 1880, Renard et Geoffroy de Pons p. p. Chabaneau, Paris 1881, Paulet de Marseille p. p. Levy, Rev. des L. 1, 1882, Peire Rogier, von Appel, Berlin 1882; Arnaldo Daniello, da Canello, Halle 1883, Zorzi, von Levy, Halle 1883;

kann man dieselben etwa folgendermassen definieren. Jöglar hiessen alle die, welche aus der Poesie oder Musik ein Gewerbe machten, gleichviel, ob sie die Volks- oder Kunstdichtung pflegten; Trobador diejenigen, welche sich mit der Kunstlyrik beschäftigten, wes Standes sie auch sein mochten, und zwar gleichgültig, ob sie aus Liebhaberei oder um Lohn dichteten. Dennoch stehen die beiden Begriffe nicht unbedingt im Gegensatz zu einander, denken sich vielmehr teilweise, sodass man unter Umständen beide Ausdrücke auf ein und dieselbe Person anwenden konnte, z. B. auf einen Kunstlyriker, wenn er vom Lichten lebte. Der Trobador konnte je nach Begabung oder Neigung auch die zu seinen Liedern erforderliche Melodie komponieren, ja sogar ausserdem dieselben auch selbst vortragen; er konnte jedoch diese beiden letzteren Funktionen ebenso gut anderen übertragen, ohne dadurch den Anspruch auf obige Benennung zu verlieren.

Der Begriff Jöglar war nach dem Gesagten ein recht vielseitiger, es konnte damit jemand gemeint sein, der gewerbsmässig entweder volkstümliche oder kunstmässige Lieder dichtete oder komponierte oder vortrug, ganz abgesehen davon, dass man auch die Possenreisser so nannte. Oft ist nur aus dem Zusammenhange zu erkennen, welche dieser Bedeutungen vorliegt. Wenn z. B. von *Aimeric de Sarlat* berichtet wird, dass er anfänglich Jöglar gewesen und dann Trobador geworden sei, so ist gemeint, dass er von der volkstümlichen Lyrik zur kunstmässigen übergegangen ist. In der Mehrzahl der Fälle ist unter ersterer Bezeichnung jedoch jemand zu verstehen, der um Lohn eigene oder fremde Lieder vorsang. So traten die Jöglars oft in den Dienst von solchen Trobadors, die ihre Dichtungen nicht selbst vortragen wollten oder konnten. Für letztere war es, wenn sie von hohem Stande waren, eine Mode- ja fast eine Ehrensache, einen oder mehrere Jöglars, Spielleute, zu ihrer Verfügung zu haben. Diese führten oft Spitznamen, zum Teil satirischen Charakters, und wurden auch zu Botendiensten benutzt, namentlich um die Lieder ihrer Trobadors den Damen, auf die sie sich bezogen, oder auch etwaigen Freunden und Gönnern zu überbringen.

18. Sowohl der Jöglar wie der Trobador bedurfte zur Ausübung seiner Kunst neben dem Talent gewisser technischer Fertigkeiten, wie die sichere Beherrschung der Litteratursprache, die allein verwandt werden durfte, die Kenntnis der metrischen und prosaischen Gesetze, oder die Einführung in das Gebiet der theoretischen und praktischen Musik. Diese Fertigkeiten mussten natürlich zeitmässig erlernt werden, doch gab es zu diesem Zwecke nicht etwa Dichterschulen, sondern jeder suchte sich für seine Bedürfnisse einen Lehrer, der ihn in den verschiedenen Zweigen des Wissens und Könnens unterrichtete. Von mehreren Trobadors wird uns dies ausdrücklich berichtet, wobei wir sogar gewöhnlich den Namen des Lehrmeisters erfahren.

Die zur Begleitung verwandten Instrumente waren gewöhnlich die Viola, eine Art Geige, die also mit dem Bogen gestrichen wurde, sodann die Harle und die Zither, die beide noch heute in ähnlicher Form gebraucht werden, seltener endlich die Rota, Leier, Sackpfeife, das Psalterium, die Clarinette, das Horn u. a. Der Vortrag der Lieder begann meist nach der Mahlzeit, und zwar musste der Vortragende die zu seinem Repertoire gehörigen Stücke auswendig wissen. Je nach seinen Leistungen wurde ihm nicht nur mehr oder weniger wohlthätig bezahlt sondern auch mehr oder weniger reicher Lohn gespendet, an dem sich das zührende Publikum and, wenn der Schauplatz ein Edelsitz war, vor allem der Schlossherr beteiligte. Diese Spenden bestanden seltener

¹ *Revue de l'Occident*, 1887, Poésie, I, C. VI. ² *Revue de l'Occident*, 1887, Poésie, III, N. 7. ³ *Revue de l'Occident*, Poésie, I, C. VII. ⁴ *Revue de l'Occident*, 1887, Poésie, III, N. 7. ⁵ *Revue de l'Occident*, 1887, Poésie, III, N. 7.

in Geld als in sachlichen Geschenken, wie Kleidungsstücken, kostbaren Stoffen, Schmuckgegenständen oder Waffen, und bildeten gewöhnlich die einzige Erwerbsquelle der Joglars. Es war also für diese eine Lebensfrage, immer mit möglichst zugkräftigen Stücken versehen zu sein, und es wird uns mehrfach berichtet, dass einzelne derselben, die also wohl selbst keine Dichtergabe besaßen, zu Trobadors mit der Bitte kamen, ihnen durch neue Lieder oder Sirventese aus der Not zu helfen, sodass letztere demnach einen erheblichen materiellen Wert darstellten. Manche Trobadors traten ganz in den Dienst eines Fürsten oder reichen Barons, wurden also geradezu Hofdichter; aber auch diese wurden der Regel nach nicht durch klingende Münze, sondern durch Pferde, Sattelzeug, Rüstungen, kostbare Gewänder und andere wertvolle Gegenstände belohnt. Hatte nun ein derartiger Hofdichter selbst wieder einen eignen Spielmann, was auch vorkam, so erhielt dieser einen Teil jener Geschenke.

Nicht nur die Joglars, sondern auch die meisten Trobadors, so weit sie nicht fürstlichen Geblütes waren oder dem Stande der Hofdichter angehörten, führten ein unruhiges Wanderleben; selbst die vornehmeren unter ihnen hielten es nicht unter ihrer Würde, sei es allein, sei es in Begleitung eines Spielmanns das Land zu durchziehen, um in den Schlössern der Fürsten und auf den Burgen der Edelleute ihre Lieder vorzusingen oder vorsingen zu lassen, und diese Vorträge bildeten bei allen Gästmälern und anderen festlichen Veranstaltungen einen wesentlichen Teil des Programmes. Zwar kam es vor, dass zwei Trobadors gemeinschaftlich dichteten oder dass die Joglars paarweise umherwanderten, aber niemals hat es feste poetische Gesellschaften gegeben zur Veranstaltung von dichterischen Wettkämpfen mit Verteilung von Ehrenpreisen. Ebenso ist die früher sehr häufig wiederholte Behauptung, dass es sogenannte Minnehöfe, d. h. Gerichtshöfe gegeben habe, welche von Damen gebildet und von denen Streitsachen zwischen Liebenden unter Beobachtung juristischer Formalitäten sowie mit verbindlicher Wirkung für die Parteien entschieden wurden, längst als eine Erfindung nachgewiesen worden.

Die i. Über die Minnehöfe (Beiträge zur Kenntnis der romantischen Poesie. Heft 1). Berlin 1825; Trojel, *Middelalderens Elskovshøffer*, Copenhagen 1888; Ders., *Sur les Cours d'amour*. Rev. des l. r. 34. 179—83; Pio Rajna, *Le Corti d'amore*, Milano 1890. V. Crescini, *Par la questione delle Corti d'amore*, Padova 1891.

19. Wie beliebt die Beschäftigung mit der Lyrik damals war, ergibt sich aus der grossen Zahl derer, welche sich in derselben mit mehr oder weniger Erfolg versucht haben. Denn obwohl ein grosser Teil der Erzeugnisse im Laufe der Zeit verloren gegangen, ein anderer anonym auf uns gekommen ist, so sind uns doch von nicht weniger als etwa 412 Dichtern des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts Lieder erhalten, während von circa 70 weiteren wenigstens die Namen bekannt geworden sind. Genauere Nachrichten haben wir allerdings nur über einen Teil jener 412, und zwar stammen diese in erster Linie aus einer Sammlung von 104 provenzalischen Biographien, die im dreizehnten Jahrhundert aufgezichnet worden sind (§ 65), sodann aus ihren Liedern, endlich aus geschichtlichen Urkunden. Man erkennt daraus, dass die verschiedensten Stände unter den Trobadors vertreten waren. So zählen wir unter ihnen 5 Könige, die allerdings nichts hervorragendes geleistet haben, 2 Fürsten, darunter Jaufre Rudel von Blaia, 10 Grafen, zu denen auch der älteste uns bekannte Lyriker, Wilhelm VII von Poitou, als Herzog von Aquitanien Wilhelm IX, gehört (1087—1127), 5 Markgrafen und ebenso viele Vizgrafen, unter denen Bertran von Born und Wilhelm von Berguedan die bedeutendsten sind; 6 werden als mächtige Barone bezeichnet, z. B. Raimbaut von Aurenga, 9 andere, wie Guilhem von Saint Leidier, als reiche Schlossherren, Uc de Saint Circ war der Sohn eines armen Altervasallen. Ritter oder

Söhne von Kittern (auch zwei Tempelherren) waren 29; zu ihnen gehört unter anderen Pons von Capduelh und Bertran von Lamaton; 9 von diesen erhalten ausdrücklich das Beiwort *arm*, zwischen denen sich vorzügliche Dichter befinden, wie Cadenet, Peïrol, Raimon von Miraval, Raimbaut von Vaqueiras und der Italiener Sordel. Allgemein adligen Geschlechte ohne nähere Angabe werden Arnaut Daniel, der Monch von Montaudon und noch 3 andere genannt. Zwei Trobadors, darunter Lanfranc Cigala, bekleideten zugleich das Amt eines Richters, 16 waren aus dem Bürgerstande hervorgegangen, so Gaucelm Faidit, Peïre Raimon von Toulouse, Peïre von Alvernhe u. a.; der Vater Folquets von Marseille war ein reicher Kaufmann, der des Aimeric von Pegulhan Tuchhändler, Bartolome Zorzi besass selbst ein kaufmännisches Geschäft. Aus Handwerkerkreisen stammten 8, darunter der närrische Peïre Vidal, Sohn eines Kürschners, und Perdigon, der eines Fischers. Als Schreiber werden uns 5 bezeichnet, von denen Arnaut von Marueilh und Aimeric von Belenoi Erwähnung verdienen. Andere waren noch geringerer Herkunft, so der begabte Bernart von Ventadorn, Sohn eines armen Ofenheizers, Marcabrun, ein uneheliches Kind und von seiner Mutter ausgesetzt, endlich der gedankentiefe Giraut von Bornelh, der, wie es heisst, von niedrigem Stande war. Die Väter zweier Dichter, des Albertet von Sesteron und des Elias Fonsalada waren Spielleute, während wir von 21 anderen, z. B. von Cercamon, nur hören, dass sie selbst Joglar waren, also von dem Ertragnisse ihrer Kunst lebten, ohne jedoch das geringste über ihre Herkunft zu erfahren.

Es kam nicht selten vor, dass einzelne Dichter so viel Geschmack an Wanderleben fanden, dass, da ihre äusseren Verhältnisse ihnen nicht gestatteten, als Trobador zu leben, sie ihren ursprünglichen Beruf aufgaben, um Joglar, fahrender Sänger, zu werden. So Salh von Escola und Hugo von Pena, deren Vater Kaufleute waren, Elias Cairrel, der zuerst das Gewerbe eines Goldarbeiters und Wappenmalers betrieben hatte, Arnaut von Marueilh und Aimeric von Belenoi, welche Schreiber gewesen waren, Peïre Cardinal und Peïre Kotgier, die dem geistlichen Stande angehört hatten; auch Uc von Saint Cère war von seinen Eltern auf die Schule nach Montpellier geschickt worden, um sich für jenen Stand vorzubereiten, wurde aber Joglar. Dasselbe that Gaucelm Faidit, ein vermögender Burgessohn, nachdem er seinen gesamten Besitz im Würfelspiel verloren. Auffällig war es jedoch auch damals, wenn junge Adlige, wie Arnaut Daniel, diesen Beruf ergriffen, besonders solche, die sogar schon die Ritterwürde besaßen. Zu letzteren gehörten Peïrol und Guilhem Azemar, die beide den Ritterschlag erhalten hatten, aber sich zu jenem Schritte entschliessen mussten, weil sie kein Vermögen besaßen und ihre Gomer die Hand von ihnen zogen. Sehr selten trat der umgekehrte Fall ein, dass nämlich ein Joglar in das bürgerliche Leben zurückkehrte, wie uns dies von Pistoleta berichtet wird, der das fahrende Leben aufgab und Kaufmann wurde.

Eigentümlich war das Verhältnis der Kirche zu der Minnepoesie. Es scheint, dass sie die Abneigung, welche sie von Alters her gegen die Volksänger und Spielleute gehegt hat, auch auf die Trobadors übertragen habe, wenigstens zeigte sie sich denselben mehrfach misgunstig, ja feindlich gesinnt. So wurde Ghu von Uis-el, Canonicus von Brinde und Monterran, durch einen papstlichen Legaten zu dem Schwur gezwungen, dem Liederdichten hinfort zu entsagen. Aber die Kraft der geistigen Strömung war so gewaltig, dass auch die Kirche sich auf die Dauer dem Einflusse derselben nicht zu entziehen vermochte, daher wohl oder übel ein Auge zudrücken musste. In der That erschienen unter den Trobadors, abgesehen von den oben erwähnten abtrünnigen Mit-

gliedern des Standes, nicht weniger als 16 Geistliche, nämlich je zwei Bischöfe, Priore, Pröpste und Stiftsherren (Canoniker) sowie 8 Mönche. Von ihnen ist der bemerkenswerteste der Mönch von Montaudon, welcher, wahrscheinlich aus dem Geschlechte der Schlossherrn von Vic gebürtig, die Priorei von Montaudon bekleidete und nicht nur im Kloster die Dichtkunst übte, sondern auch mit Erlaubnis seines Abtes in seinem Ordensgewande im Lande umherzog, seine Lieder auf den Burgen der Barone selbst vorsang, den erworbenen Lohn dagegen seinem Kloster zuwendete.

Auch die Frauen mussten der herrschenden Mode ihren Tribut zollen; es sind uns von 17 *trobairitz* Lieder erhalten, so von Beatrix, Gräfin von Dia, Castellosa von Mairona und Maria von Ventadorn, während uns von einigen weiteren wenigstens die Namen erhalten sind. Ja wir kennen zwei Fälle, wo Mann und Frau gleichzeitig sich dichterisch bethätigen: Raimon von Miraval nebst Gaudairenca sowie Hugolin von Forcalquier und Blanchemain. Auch sonst gab es Familien, in denen mehrere Mitglieder, sei es zu gleicher Zeit, sei es durch verschiedene Generationen hindurch sich in jener Kunst auszeichneten.

20. So mannichfaltig, wie die Herkunft der Dichter, waren auch deren Schicksale. Im allgemeinen waren die Trobadors hoch angesehen und durften überall eines ehrenvollen Empfanges sicher sein. Eine Reihe der vornehmsten Fürsten jener Zeit wetteiferten mit einander in der Begünstigung der Dichtkunst und ihrer Vertreter, so im Lande selbst Eleonore von Poitou, spätere Gemahlin Ludwigs VII. von Frankreich und dann Heinrich II. von England, sowie deren Sohn, König Richard Löwenherz, namentlich aber die Grafen von Toulouse (Raimon V.—VII.), von der Provence (Alfons II., Raimon Bérengier III., IV., V. und Karl I.) und von Rodès (Hugo II., Heinrich I. und II.), die Vizgrafen Barral von Marseille, Raimon II. von Turenne und Roger II. von Beziers, die Vizgräfin Ermengarde von Narbonne, Robert, Delphin von Auvergne, endlich Wilhelm VIII. von Montpellier und viele andere. Unter den fremden Fürsten verdienen in erster Linie die auf der pyrenäischen Halbinsel genannt zu werden, vor allen die Könige von Aragon (Alfons II., Peter II. und Jakob I.), von Castilien (Alfons VIII.), von Navarra (Sancho der Starke) und von Leon (Alfons IX.); in Italien die Markgrafen von Monferrat (Bonifaz II. und Wilhelm IV.) und von Este (Azzo VII., Obizzo II., Azzo VIII.) sowie Graf Alamanni, ein genesischer Staatsmann; von den übrigen noch der deutsche Kaiser Friedrich II., Emmerich, König von Ungarn, Graf Heinrich von Malta, u. a. Einzelne Trobadors, so vor allem Bertran von Born, Bernart von Ventadorn, Giraut von Bornelh, Peire Rotgier und Raimon von Miraval verkehrten mit mehreren dieser Mäcene auf geradezu freundschaftlichem Fusse, andere wurden mit Würden und Geschenken reich bedacht. Etwa ein halbes Dutzend derselben, darunter solche ganz niedriger Abkunft, wurden ihrer vortrefflichen Leistungen wegen in den Ritterstand erhoben, einzelne, z. B. Raimbaut von Vaqueiras, erhielten sogar obenein ausgedehnten Grundbesitz geschenkt. Überhaupt galt Freigebigkeit gegen die Dichter als eines der vornehmsten Attribute eines hochgestellten Mannes (der Delphin von Auvergne soll dadurch die Hälfte seines Besitzes vergerdet haben), und die Beschenkten sorgten bestens dafür, dass besondere Bethätigungen jener Tugend stets öffentlich in das gehörige Licht gesetzt wurden, um zur Nachahmung anzu-pornen. Schon hieraus ergibt sich, dass das Gewerbe eines Dichters recht einträglich war, und dies wird uns auch durch verschiedene Nachrichten bestätigt. So hören wir, dass Albertet durch seine Kunst reich wurde, dass Giraut von Bornelh seinen armen Verwandten

und der Kirche seines Heimatsortes erhebliche Geschenke zukommen liess, dass Peire Vidal sich mehrere Diener hielt. Auch daraus, dass habachtige Barone mehrfach einen Joglear seiner Habe berauben liessen, darf man folgern, dass letztere zuweilen ganz beträchtlich gewesen sein muss. Aber im allgemeinen scheint das Ansammeln von Besitzthümern trotz der erheblichen Einnahmen dem leichten Sinn der Dichter jener Zeit nicht zugesagt zu haben, vielmehr haben sie offenbar den schnell erworbenen Gewinn meist ebenso schnell wieder verschwendet. Von einigen wird uns ausdrücklich berichtet, dass sie Schlemmer, Trinker und selbst Spieler gewesen seien, ja Guilhem Figueira mied im Gegensatz zu der Mehrzahl seiner Standesgenossen den Umgang mit den besseren Ständen und suchte mit Vorliebe die niedrigsten Wirtshäuser auf, wo er mit allerlei hederlichem Volk verkehrte. Während nun dieser und andere ihm ähnliche in allgemeiner Verachtung standen, hören wir von einigen, wie Marcabrun und Guilhem Rainols, dass sie ihrer bösen Zunge und ihrer bissenden Spottgedichte wegen weit und breit gefürchtet wurden.

Ein fast allen gemeinsamer Zug ist ein lebhafter Trieb zum Wandern, und zwar beschränkten sie sich hierbei keineswegs auf das provenzalische Sprachgebiet, sondern zogen auch nach weit entfernten Gegenden. Die bevorzugten Länder waren natürlich Spanien und Italien, besonders die nördlichen Teile dieser Länder, aber auch England, Frankreich, die Balkanhalbinsel, Malta, Cypern und Ungarn wurden von einzelnen derselben aufgesucht; von Elias Cairel heisst es sogar, dass er den grössten Teil der bewohnten (woll bekannten) Erde durchstreift habe, während umgekehrt von Albertet Catha der Biograph desselben, offenbar als einen höchst auffallenden Zug, hervorhebt, dass er nie seine Gegend, also seine engere Heimat, verlassen habe.

Aber ihr Leben war nicht nur der Liebe und dem Vergnügen gewidmet, auch an allen öffentlichen Angelegenheiten nahmen sie regen Anteil und sprachen sich in ihren Gedichten oft freimütig, selbst leidenschaftlich über die ihre Zeit bewegenden politischen, religiösen und sozialen Fragen aus. Hierbei wurde ihren Worten so viel Gewicht zugeschrieben, dass manche mächtige Parteigänger oder Machthaber sich lebhaft um eine derartige moralische Unterstützung bemühten. So erhoben mehrere von ihnen ihre Stimme zu Gunsten der Kreuzzüge, manche zogen selbst mit ins gelobte Land, z. B. Giraut von Bornelh, der unter Richard Löwenherz die Belagerung von Acon mitmachte und dann noch ein Jahr lang bei dem Fürsten Boemund III. von Antiochia blieb; ja einzelne, wie Jaulre Rudel und Pons von Capduelh, fanden in Palästina ihren Tod. Bemerkenswert ist endlich die nicht unerhebliche Zahl derer, welche in den späteren Jahren in ein Kloster eintraten. Dies leichtlebige, wam tühlende Völkchen empfand eben die unansprechlichen Bitterkeiten und Enttäuschungen des Lebens doppelt schmerzlich. So suchten Bernart von Ventadorn, Bertran von Born, Perdigon und Raimon von Miraval Zuflucht bei den Cisterziensern, Peire Rotgier und Guilhem Azemar in dem Orden von Grammon, Elias von Barjol bei den Benediktinern, Uc Brunenc bei den Karthäusern, bei noch anderen Orden Peire von Alvernhe, Cadenet, Peire Guilhem von Toulouse und Guilhem Magret. Den überraschendsten Lebenslauf hatte Folquet von Marseille, der ebenfalls Cisterzienser wurde. Während nämlich die andern Trobadors in den ihnen gewählten Klöstern ihr Leben beschlossen, wurde er zunächst Abt von Toronnet, hierauf Bischof von Toulouse und zeichnete sich als solcher durch seine grausame Ausrottung der Albigenser so sehr aus, dass er später heilig gesprochen wurde.

Aus allen den angeführten Thatsachen erkennt man, dass die Trobadors

innerhalb der damaligen Gesellschaftskreise ein höchst charakteristisches und einflussreiches Element bildeten.

Die z. *Leben und Werke der Troubadours*, Zwickau 1829. Zweite Aufl. von K. Bartsch, Leipzig 1882; Milá y Fontanals, *De los trovadores en España*, Barcelona 1861 und 1880; Balaguer, *Historia política y literaria de los trovadores* 6 B. Madrid 1877—80; P. Meyer, *Les troubadours à la cour des comtes de Toulouse*, in *Hist. générale de Languedoc* 6², 440—8; A. Thomas, *Francesco da Barberino et la litt. prov. en Italie au moyen-âge*, Paris 1884; O. Schultz, *Die Lebensverhältnisse der italienischen Troubadours*, Ztschr. 7, 177—235; 8, 406—7; Ders., *Zu den Lebensverhältnissen einiger Troubadours*, Ztschr. 8, 116—35; T. Casini, *I trovatori nella Marca Trevigiana*, Bologna 1885 (aus *Propugnatore* 1885); Sartori, *Trovatori provenzali alla corte dei marchesi in Este*, Este 1889; Bartsch, *Guiraut Rigauer*, Arch. 16, 137—47; Ders., *Garin der Braune*, Jahrb. 3, 399—400; Ders., *Guillem von Berguedan*, Jahrb. 6, 231—78 und 8, 126—7; Hans Bischoff, *Biographie des Troub. Bernhard von Venadorn*, Berlin 1873 (Göt. Diss.); H. Suchier, *Der Troub. Marcabrun*, Jahrb. 14, 119—60; 273—310; P. Meyer, *Das Leben des Troub. Gaucelm Faidit*, Diss. Heideberg 1870; K. Hopf, *Bonifaz von Montferrat und der Troub. Rimbaud de Vapneiras*, Berlin 1877; H. Pratsch, *Biographie des Troub. Folquet von Marsaille*, Diss. Göttingen 1879; E. Beschmidt, *Die Biographie des Troub. Guillem de Capestaing*, Diss. Murb. 1879; L. Clédat, *Du rôle historique de Bertrant de Born*, Paris 1879; M. Sachse, *Über das Leben und die Lieder des Troub. Wilhelm IX, Graf von Poitou*, Diss. Leipzig 1880; A. Rohleder, *Zu Zorzi's Gedichten*, Diss. Halle 1885; C. Merkel, *Manfredi I. e Manfredi II. Lancia*, Torino 1886; S. Schopf, *Beiträge zur Biographie und Chronologie der Lieder des Troub. Peire Vidal*, Diss. Kiel 1887; Carducci, *Jaufre Rudel*, Bologna 1888; V. Crescini, *Appunti su Jaufre Rudel*, Padova 1890; Zenker, *Zu Guilhem Ademar, Ehe d'Uisel und Cercalmon*, Ztschr. 13, 293—300; C. Merkel, *Sordello e la sua dimora presso Carlo I d'Angio*, Torino 1890; V. Crescini, *Azalais d'Altor*, Ztschr. 14, 128—32; Appel, *Zu Guilhem Ademar, Grimwart Gausmar und Guillem Gausmar*, Ztschr. 14, 160—8; Jeanroy, *Sur la tençon Car vei fenir (Guilhalmi und Cercalmon)*, Rom. 19, 394—402.

β. DIE DICHTARTEN.¹

21. Es ist nicht ganz leicht, die Dichtungen der Troubadours genau zu klassifizieren und den Unterschied der einzelnen Gattungen sicher festzustellen, da eine zeitgenössische Poetik nicht erhalten ist, und die Unterschiede von den Dichtern selbst nicht immer streng beobachtet, einzeln wohl nicht einmal genau gekannt worden sind. Die charakteristischen Merkmale der Arten beziehen sich manchmal auf den Inhalt, manchmal auf die Form, zuweilen auf beide zugleich. Das letztere z. B. ist der Fall bei dem Vers und der

¹ Die wichtigsten Sammelausgaben sind: Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, 6 B. Paris 1816—21, und *Lexique roman* Paris 1838, B. I; (Roche-guude), *Parnasse occitanien*, Toulouse 1819; Mahn, *Die Werke der Troubadours in provenzalischer Sprache*, Lyrik, 4 B. Berlin 1846—86; Ders., *Gedichte der Troubadours, teils nach den Handschriften herausgegeben*, 4 B. Berlin 1856—73; P. Meyer, *Anciennes poésies religieuses en langue d'oc*, Paris 1860 und *Les derniers troubadours de la Provence*, Paris 1871; Azais, *Les troubadours de Béziers*, 2e éd., Béziers 1869; Chabaneau, *Poésies inédites des Troubadours du Vigord*, Paris 1885; O. Schultz, *Die provenzalischen Dichterrinnen*, Altenburg 1888; Appel, *Provenzalische Inedita*, Leipzig 1890; Chabaneau, *L'aria provençale, textes provençaux etc.* Paris 1889 (Aus Rev. des l. r. 32, 559—80 und 33, 106—22; zum Teil identisch mit Appel; C. Appel, *Poésies provençales inédites tirées des manuscrits d'Italie*, Rev. des l. r. 34, 5—35; P. Rajna, *Un frammento di un codice perduto di poesie provenzali*, Studj di fil. tom. 5, 1—64; Chabaneau, *Fragment d'un chansonnier provençal*, Rev. des l. r. 5 188—94. Dazu kommen die diplomatischen Abdrücke mehrerer Liedhandschriften (Arch. 32, 389—423; 33, 288—344 u. 497—60; 34, 141—202 u. 368—438; 35, 84—110 u. 363—403; 39, 379—455; 49, 53—88 u. 283—324; 59, 241—84; 51—1—32; 129—52 u. 241—89; Studj di fil. tom. fasc. 7—9 und 14

Canzone (chanzon), die einander sehr nahe stehen und in spätere Zeit auch nicht mehr sorgfältig auseinander gehalten wurden. In formeller Beziehung sollte der Vers ursprünglich ausschließlich männliche Reime und achtsilbige Zeilen, eine beliebige Zahl von Strophen, dazu eine einfache, getragene Melodie aufweisen, während die Canzone männliche und weibliche Reime, sowie längere und kürzere Zeilen kunstvoller mischen, auch die Melodie musikalisch reicher gliedern konnte, dagegen hinsichtlich der Zahl der Strophen auf 5 bis 7 beschränkt war. Was den Inhalt betrifft, so behandeln beide, besonders die Canzone, vorwiegend die Liebe, seltener andere Gegenstände, z. B. der Vers solche der Moral oder der Politik, die Canzone das Lob eines Gönners, die Verherrlichung der h. Jungfrau oder andre religiöse Stoffe. Die chansoneta unterschied sich, wie es scheint, nicht von der Canzone, die Halbcanzone (mieu chanson) nur durch die geringere Strophenzahl.

Der Vers als die einfachere der beiden Liederarten ist auch die ältere; in den Biographien des Marcabrun und des Peire von Alvernhe wird ausdrücklich hervorgehoben, dass man zu deren Lebzeiten noch nicht von Canzonen, sondern nur von Versen gesprochen habe. In der That verwenden die frühesten Trobadors, wenn sie ihre Lieder benennen, fast ausschließlich letzteren Ausdruck; ersterer findet sich zuerst, und zwar ganz vereinzelt, bei Raimbaut von Aurenga (3, 4); von einer chansoneta reden je ein Mal Wilhelm von Poitou (6, 1) und Marcabrun (6, 46), während z. B. Jaufre Rudel und Bernart von Ventadorn, die Verfasser so schwärmerischer Liebeslieder, nur die Bezeichnung ›Vers‹ kennen.

22. Das Sirventes (auch sirventese, a) steht inhaltlich (nicht formell) in schroffem Gegensatz zu der Canzone, da es die Liebe ausschließt, alle andern Stoffe dagegen zulässt. Der Name ist von *sirven* Diener abgeleitet, bedeutet daher eigentlich Dienstgedicht, nämlich ein solches, das im Dienste, resp. von den Dienern oder für die Diener, d. h. Hoflichter, eines Herrn verfasst worden war (nach andern ein solches, das in Betreff der Melodie von einem andern Gedichte abhängig ist, gleichsam in dessen Diensten steht). Es ist meist ein Lob- oder ein Rüge lied und behandelt entweder öffentliche oder private Angelegenheiten und Fragen. Man kann die Sirventese in drei Gruppen einteilen, die moralischen oder religiösen, die politischen und die persönlichen. Die zu der ersten Gruppe gehörigen Hauptvertreter Giraut von Bornelh geben teils allgemeine Vorschriften und Ratschläge in Betreff eines sittlich reinen Lebenswandels, warnen vor den Folgen der Sünde oder weisen auf den Ernst der Todesstunde hin, teils klagen sie über die Verschlimmerung der Zeiten, besonders den Verfall des Rittertums und der durch dieses gepflegten Tugenden, teils endlich wenden sie sich gegen die Verirrungen und Fehler einzelner Stände, so gegen die Uneinigkeit der Fürsten, gegen die Kriekerei, die Streitsucht und Ungastlichkeit der Vornehmen, gegen manche unangenehme Eigenschaften der Spielleute, gegen die Verschwendungsucht, Falschheit und Sinnlichkeit der Frauen, gegen die Verirrungen im ehelichen Leben und ähnliche Misstände. Namentlich aber waren die Verhältnisse der Kirche ein Gegenstand häufiger Angriffe, und mit unerhörter Heftigkeit, ja Rücksichtslosigkeit wurden von einigen Dichtern, namentlich von Peire Cardinal und Gerthom Figueria, die der Geistlichkeit und ihrem Häupte anhaltend Laster angegriffen, wobei die von denselben, namentlich in den Abigenserkriegen, begangenen oder veranlasseten Grausamkeiten und Verbrechen schonungslos an den Pranger gestellt wurden. Zu dieser ersten Gruppe gehören auch die Kreuzlieder, die also verfasst wurden, um die Begeisterung für die Befreiung des heiligen Landes anzufachen und die oft den Entschluss des Verfassers ausdrückten, sich selbst an dem Unternehmen zu beteiligen. Mehrere der aus-

gezeichnetsten Trobadors, wie Marcabrun, Jaufre Rudel, Peire von Alverne, Giraut von Bornelh, Pons von Capduelh, Guilhem Figueira, vor allen Peirol, haben dieser Sache ihre Hülfe geliehen. — Endlich sind auch diejenigen Gedichte hierher zu rechnen, in welchen der Verfasser (besonders lieb dies der Mönch von Montaudon) sein Misfallen über gewisse Verhältnisse und Zustände zu erkennen giebt und denen die Provenzalen, weil der Ausdruck *enoiar* so oft in ihnen erscheint, den Namen *Enueg* gegeben haben; seltener sind diejenigen, in denen der Dichter umgekehrt lobt, was ihm gefällt, woran er daher seine Freude hat.

Die politischen *Sirventes* sind Streitgedichte, durch welche die Trobadors in den Kämpfen ihrer Zeit sehr lebhaft Partei ergriffen und den Gegner ihrer oder der von ihnen gewählten Sache mit unbarmherziger Schärfe blossstellten. Besonders erregten die Kriege zwischen den englischen Königen, ihren Landesherrn, und den Franzosen, sowie zwischen letzteren und den Beschützern der Albigenser ihre Teilnahme, und fast ohne Ausnahme sehen wir die Trobadors auf der Seite der »Ketzer«; ihre Gedichte atmen einen glühenden Hass gegen die französischen Eindringlinge und tiefe Trauer über die Verwüstung ihrer schönen Heimat. Aber kaum minder interessierten sie sich auch für andre Angelegenheiten, nicht nur die fortwährenden Streitigkeiten der einheimischen Fürsten, sondern auch fremder Staaten, so die der italienischen Städte, sei es unter einander oder mit dem Kaiser, die der spanischen Fürsten mit denen der apenninischen Halbinsel u. a. Auf dem Gebiete des politischen *Sirventes* nimmt Bertran von Born, der Freund der Söhne Heinrichs II. von England, durch die Zahl und den Wert seiner Lieder bei weitem den ersten Platz ein.

Die persönlichen *Sirventes* endlich beziehen sich auf private Vorgänge und Verhältnisse aller Art. Oft dienten sie den Verfassern als willkommene und meist auch höchst wirksame Waffe, wenn in einem Streite oder Zwiste die überlegene Macht des Gegners die Anwendung der Gewalt unmöglich erscheinen liess. Aber auch sonst wurde dies Kampfmittel gern und oft verwandt. Wir besitzen eine Menge von Spott- und Schmähdgedichten, die gegen einzelne Personen oder auch einen ganzen Stand gerichtet sind; so eins von Peire von Alverne und ein andres in Nachahmung des vorigen von dem Mönch von Montaudon verfasstes, die eine boshafte Kritik der hervorragendsten zeitgenössischen Trobadors enthalten, so solche über die Bauern oder über die *Joglars* im allgemeinen, auch solche, in denen ein einzelner Spielmann von einem Trobador, den er um ein *Sirventes* gebeten, in humoristisch-satirischer Weise verspottet wird; letztere wurden *sirventes joglaresc* genannt. Ja es kam vor, dass über irgend eine Streitfrage oder ein privates Erlebnis, namentlich komischer Art, zwischen zwei Dichtern ein Austausch von *Sirventes* stattfand, in denen sie sich, sei es in ernsthaftem, sei es in scherzendem Ton, über das Erlebnis oder die Frage unterhielten. Nicht selten wurden für den gleichen Zweck auch satirische *Coblen* verwandt, also gewissermassen einstrophige *Sirventes*, sowohl zu einseitigen Angriffen als auch zu witzigen Redetourneuren oder zum Gedankenaustausch über irgend welche Geschehnisse oder beabsichtigte Handlungen.

Wie man sich denken kann, war die Verfertigung derartiger Spott-, Schmah- und Rügelieder keineswegs immer gefahrlos, besonders wenn die Angegriffenen mächtig oder einflussreich und dabei rachsüchtig waren. In der That hat mancher Trobador seinen Freimut schwer büssen müssen.

Zu den persönlichen *Sirventes* gehören auch die Klagelieder (*planh*, später *complanha*), die meist durch den Tod einer hochstehenden oder beneideten Persönlichkeit, doch auch durch andre Anlässe, wie Gefangen-

nahme u. dgl., hervorgerufen wurden. So hat der Heimgang vieler der oben (§ 20) genannten Gönner der Dichtkunst, auch der Ludwigs des Heiligen von Frankreich und anderer Fürsten, daneben der der Geliebten oder eines Freundes derartige Lieder veranlasst, während sonderbarer Weise der eines Troubadors selten oder nie dessen Standesgenossen dichterisch angeregt hat. Diese Lieder haben oft hohen poetischen Wert, da sie meist der ungekünstelte Ausdruck eines warm empfundenen Schmerzes sind. Auch die Form ist der Regel nach schlicht und würdevoll; es wurden fast ausschliesslich längere Verse, meist Zehnsyllbler, verwandt, und reichere metrische Gliederung ward der Regel nach vermieden.

Obwohl nun, wie gesagt, die Sirventese sich von den Canzonen scharf unterscheiden, so ist doch von einigen Dichtern der Versuch gemacht worden, beide Gattungen zu verschmelzen. In derartigen Liedern, die man Sirventes-Canzonen nennt, überwiegt entweder das eine oder das andere Element. Peire Vidal ist derjenige, der am häufigsten in seine Liebeslieder, und zwar meist am Schluss, einzelne Strophen eingefügt hat, welche moralische, politische oder persönliche Gegenstände behandeln; ebenso schliessen zwei von Jaufre Rudels Canzonen als Kreuzlieder. Umgekehrt fügen Bertran von Born, Vater und Sohn, sowie einige andere ihren Sirventesen nicht selten eine oder mehrere Strophen an, welche dem Preise der Geliebten gewidmet sind. Wird schon hierdurch die künstlerische Einheit stark gefährdet, so geht sie völlig verloren, wenn die Gegenstände, wie dies einmal bei Peire Vidal geschieht, von Strophe zu Strophe wechseln, oder wenn Bernart Arnaut von Montcuc sogar bei den einzelnen Strophen in der ersten Hälfte immer seiner Lust an Kampf und Krieg, in der zweiten seiner Liebe Ausdruck verleiht. — Endlich ist noch zu bemerken, dass es auch sogenannte Halb-Sirventese gab, welche also nur halb so lang waren, wie die andern.

Schindler, *Die Kreuzzüge in der alprovenzalischen und mittelhochdeutschen Lyrik*, Dresden 1881. — Fr. Willehelt, *Sirventes juglaresc. Ein Blick auf das altfranzösische Spielmannsleben*, Marburg 1891.

23. Die Tenzone, die dritte der hauptsächlichsten Dichtungsarten, ist in formeller Hinsicht ein durchaus selbständiges und eigenartiges Erzeugnis der provenzalischen Litteratur. Wie nämlich schon ihr Name andeutet (tenzon geht zurück auf *tenzionem* Streit), eine Ableitung von *tentus*, Part. Prät. von *tendere* sich anstrengen, streiten), hat sie dialogische Form und verdankt ihren Ursprung vielleicht dem auch bei mehreren anderen Völkern verbreiteten Brauche des improvisierten Wettgesanges, bei welchem in einer Art von poetischem Turnier ein Dichter einem anderen eine Strophe zusang, die dieser alsbald in entsprechender metrischer Form und nach der gleichen Melodie beantwortete. Auch in der Tenzone wechseln der Regel nach Rede und Gegenrede von Strophe zu Strophe, wobei die zusammengehörenden Strophen sich in Bezug auf metrischen Bau und Reim gleichen; selten kommt es vor, dass der Wechsel der Rede innerhalb der Strophen stattfindet oder dass jeder der Redenden mehrere Strophen hindurch das Wort behält. Die Tenzonen stammen in der bei weitem überwiegenden Zahl von zwei verschiedenen Verfassern, die der Regel nach auch örtlich beisammen waren; wenige Gedichte dieser Art sind so zu Stande gekommen, dass die Verfasser sich die Strophen abwechselnd übersandten. Nach ihrem Inhalte zerfallen die Tenzonen in zwei Gruppen, solche, welche eine Disputation über eine Streitfrage und solche, welche einen wirklichen Streit in dichterischer Form, einen dialogischen Redekampf enthalten. Die Gedichte der letzteren Gattung, welche die älteste, daher längere Zeit hindurch die einzige war, beziehen sich inhaltlich meist auf persönliche Zustände oder Verhältnisse, besonders

auf gewisse Eigenschaften, Fehler oder auf Liebesangelegenheiten, dumme Streiche oder sonstige Thaten und Erlebnisse der Verfasser, doch finden sich auch Gespräche über allgemeine Fragen; z. B. verhandelt der Mönch von Montaudon mit Gott über das Schminken der Weiber, Giraut von Bornelh mit Linhaure über das sogenannte »trobar clus« u. ä. Wie schon aus diesen Beispielen hervorgeht, kommen, allerdings selten, auch solche vor, in denen der Interlocutor eine fingierte Person, wie Gott, die Minne, eine beliebige Dame oder ein Tier, z. B. ein Pferd, eine Schwalbe, ja selbst ein Mantel oder ein anderes lebloses Wesen ist, die daher auch nicht, wie die übrigen, zwei verschiedene Verfasser haben, sondern nur einen; seltener findet das Gespräch zwischen mehr als zwei Dichtern statt und wird dann »*tornciamen*« genannt. Der Ton, in welchem die Tenzonen dieser Art gehalten sind, ist zuweilen ein wohlwollender und freundlicher, häufiger jedoch ein neckender und scherzender, nicht selten sogar ein spottender und selbst beissender. Letztere Gattung berührt sich daher sehr nahe mit den in § 22 erwähnten Coblen und Sirventesen, welche zwei Dichter unter einander austauschten.

In den Gedichten der anderen der beiden oben aufgestellten Gruppen legt der Herausforderer in der ersten Strophe dem Gegner zwei Sätze zur Auswahl resp. zur Verteidigung vor, vertritt selbst den von jenem nicht gewählten, und nun führen die beiden Gegner abwechselnd stropfenweise ihre Gründe für die Richtigkeit der von ihnen vertretenen Ansicht vor. Seltener beträgt die Zahl der vorgeschlagenen Ansichten drei oder sogar vier, in welchem Falle sich natürlich der Regel nach ebenso viele Dichter an der Disputation beteiligen; nur in zwei Fällen ist eine dreiteilige Frage von zwei Dichtern diskutiert worden. Jene zur Wahl gestellte zwei- oder mehrgliedrige Frage hiess *jac partit*, d. h. »ausgeteiltes Spiel«, auch wohl *partimen*, seltener *partida*, *partia*, und in späterer Zeit übertrug man diese Bezeichnungen auch auf die Gedichte selbst, welche derartige Streitfragen behandelten. Die Tenzonen dieser zweiten Gattung scheinen erst nach 1180 aufgekommen zu sein, ihre Entstehung ist wahrscheinlich auf eine Sitte zurück zu führen, die von Alters her als eine Übung des Witzes sehr beliebt war und die darin bestand, dass in Gesellschaften die Mitglieder sich gegenseitig mehrgliedrige Fragen zur Auswahl vorlegten, welche dem Herausforderer gegenüber verteidigt werden mussten. Die in diesen Tenzonen behandelten Gegenstände beziehen sich in den weitaus meisten Fällen auf das Gebiet der Liebe und waren oft von der spitzfindigsten Art, z. B. ist es richtiger, lange ein und derselben Dame zu dienen oder öfter die Geliebte zu wechseln? Was ist leichter zu ertragen, der Tod oder der Verrat der Geliebten? Ist die Liebe zu einer Dame grösser, ehe sie sich ganz ergeben oder nachher? Wer verdient mehr Liebe, ein vornehmer Baron mit mangelhaftem Charakter oder ein armer Mann von niedriger Geburt, aber edler Gesinnung? Zuweilen wurden die Fragen durch eine Erzählung eingeleitet, z. B. Zwei Liebhaber begegneten auf dem Wege zu ihren Damen verirrt den Rittern; der eine kehrte um, um jenen Gastfreundschaft zu gewähren, der andere eilte weiter zu seiner Dame; wer von beiden hat recht gehandelt? Von den nicht die Liebe betreffenden Gegenständen lag besonders die Freigebigkeit den Trobadors am Herzen, demnächst Fragen über den Wert des Wissens, des Ruhmes oder des Reichtums, auch über die Vorzüge einzelner Völker oder Stände, über persönliche Verhältnisse und selbst moralische Probleme. Die Verteidigung seiner Ansicht gab dann jedem Dichter Gelegenheit, möglichst viel Geist, Witz, Scharfsinn und dialektische Gewandtheit an den Tag zu legen, ja selbst die Sophistik wurde dabei nicht verschmäht. Als Beweismittel wurden Aussprüche der Bibel oder berühmter Männer oder anderer Autoritäten, auch Sentenzen, Sprichwörter, Beispiele

aus der Geschichte und Sage, ja sogar Vorgänge des täglichen Lebens herangezogen.

Die Entscheidung über den Streit fiel sehr verschieden aus. Selten erklärte sich der eine der Disputanten für besiegt durch die Gründe der Gegners; oft wurde die Frage überhaupt nicht entschieden; in anderen Fällen kamen beide überein, die Sache dem Urteil eines oder mehrerer Schiedsrichter, Männern oder Frauen, zu unterbreiten, die dann gewöhnlich auch mit Namen genannt werden und denen man damit eine Ehre zu erweisen beabsichtigte; ja in einigen wenigen Beispielen ist uns sogar das Urteil selbst erhalten, das in Bezug auf die metrische Form mit den Strophen der Tenzone übereinstimmen musste.

Knoke'sch, *Die Streitgedichte im Provenzalischen und Provenzalisches*, Diss. Breslau 1886, S. 114 ff.; Schuch, *Das Streitgedicht in der altprovenzalischen Lyrik* etc. Marburg 1886, erweitert in *Vergl. u. Litt. No. 57*; Zenker, *Die provenzalische Tenzone*, Leipzig 1888, auch Erlangen Diss.; Jeanneloy, *La tenon provençale*, *Annale du Mus.* 2, 281—304, 411—62.

24. Einige Liederarten zeigen Spuren volkstümlichen Ursprunges, besonders in dem fast allen gemeinsamen Kehrreim. Dahin ist zuerst die Romanze zu rechnen (moderne Bezeichnung, die Provenzalen schieden sie nicht von dem Vers), die kunstmässige Umgestaltung der oben (§ 15) besprochenen volkstümlichen Dichtungen, welche in den wenigen uns erhaltenen Beispielen allerdings den Refrain nicht aufweisen. Wie ihre volkstümliche Schwester hat die Romanze inhaltlich einen stark epischen Charakter; der Dichter tritt meist redend auf und berichtet über etwas selbst Erlebtes, gewöhnlich ein Zusammentreffen mit einer Dame oder einem Mädchen. Eine Unterart dieser Gattung bildet die Pastorella (pastorela, -eta), die daher ihren Namen hat, dass die Heldin eine Schäferin ist. Ihr meist in dialogischer Form vorgeführter Inhalt besteht gewöhnlich in einem Liebesabenteuer des Dichters, der sich meistens als Ritter einführt, mit dieser Heldin, um deren Gunst er mit mehr oder weniger Erfolg wirbt, seltener in anderen Vorkommnissen aus dem Leben der Hirten. Cercamon soll nach der Lebensnachricht Pastorellen *a la usanza antiga*, also wahrscheinlich in volkstümlicher Art, verfasst haben, die jedoch verloren gegangen sind. Erhalten sind uns 30 Gedichte dieser Art, unter denen die im 13. Jahrh. entstandenen mehr oder minder deutliche Anzeichen einer Beeinflussung durch die französischen Pastorellen an sich tragen. Die Leys d'amors nennen noch einige Spielarten, wie vaquiera, porquiera, auquiera, cabriera u. s. w., in denen also eine Kuh-, Schweine-, Gänse-, Ziegen- u. s. w. Hirtin erscheint, doch ist uns nur von der zuerst genannten Gattung ein Beispiel erhalten. — Die Alba, das Tagelied, wurde so benannt, weil das Wort *alba* Morgenröte im Refrain vorkam, und zwar meist am Schluss, doch auch am Anfang oder in der Mitte des Verses. Es handelt sich in diesen Liedern immer um ein Liebespaar, das nach wohnig verbrachter Nacht sich zur Trennung gezwungen sieht. In einigen wird der Wächter redend eingetührt, der den Anbruch des Morgens verkündet; einzeln thut dies ein Freund, der daran die Mahnung zum Aufbruch knüpft. In andern hören wir den Liebhaber oder die Dame, seltener beide im Zwiegespräch beim Weckruf des Wächters über den bevorstehenden Abschied klagen. Später wurden auch Tagelieder religiösen Inhalts verfasst (§ 32). Das Gegenstück, die Serena, ist, wie es scheint, von Giraut Riquier erfunden, jedenfalls stammt von diesem das einzige uns bek. mit gewordene Gedicht dieser Art; der Verfasser erzählt dort von einem Liebenden, der den Abend herbeiseht, welcher ihn mit seiner Dame vereinigen soll. Im Refrain kehrt immer da-

Wort *ser* wieder. — Die beiden Namen *Balada* und *Dansa* sind Ableitungen der Verba *balar* und *dansar*, welche zwei verschiedene Arten des Tanzes bezeichneten. Die Tanzlieder waren also der Regel nach dazu bestimmt, zum Tanze gesungen zu werden, wie dies noch heute bei südlichen Völkern geschieht. Es ergibt sich hieraus, dass es bei ihnen mehr auf die Melodie als auf den Text ankam. Letzterer bezieht sich in beiden Gattungen gewöhnlich auf die Liebe, die Unterschiede zwischen beiden Benennungen werden von den späteren Provenzalen als nur formelle bezeichnet. Die *Dansa* sollte nämlich aus nicht mehr als drei Strophen bestehen und eine heitere Singweise haben, sodann sollte jeder Vers höchstens 8 Silben zählen und der Refrain (der wohl vom Chor gesungen wurde) sowohl an der Spitze des Ganzen als auch am Schlusse jeder Strophe erscheinen. Die *Balada* dagegen (auch *bal* genannt) war in Bezug auf die Zahl der Strophen nicht beschränkt, besass eine noch lebhaftere Melodie und verlangte Instrumentalbegleitung, welche die *Dansa* nicht kannte. — Über das Wesen der *Retrouença* sind wir ebenso wenig unterrichtet, wie über die Herkunft des Wortes. Es sind uns nur etwa 6 Lieder dieser Gattung von 4 Dichtern aus später Zeit erhalten, die sich inhaltlich nicht von Canzonen unterscheiden und die am Schlusse jeder Strophe Refrainzeilen aufweisen (in einem Falle je eine am Schluss und im Innern); in früherer Zeit sind deren viele verfasst worden.

Römer, *Die volkstümlichen Dichtungsarten der alprovenzalischen Lyrik*, Marburg 1884. — Ausg. u. Abh. No. 26 (daselbst die frühere Literatur); O. Schultz, *Das Verhältnis der provenzalischen Pastorelle zur altfranzösischen*, *Ztschr.* 8, 106—12; Stengel, *Der Entwicklungsgang der provenzalischen Alba*, *Ztschr.* 9, 407—12 und 10, 160—2.

25. Von den noch übrig bleibenden, im ganzen selten vorkommenden Dichtarten sind einige im Grunde Canzonen, denen die Provenzalen nur ihres scharf ausgeprägten Inhaltes wegen besondere Bezeichnungen zuerteilt haben. Dabin gehört das *Escandig* (Rechtfertigung), in welchem der Dichter die erzürnte Geliebte zu versöhnen suchte, sodann das *Comjat* (Abschied), durch welches er sich, wenn sie unversöhnlich oder treulos war, von ihr lossagte. Auch das *Descort* (Zwiespalt) könnte man hierher rechnen, obwohl der Name sich ursprünglich nur auf die Form bezieht. Diese Dichtgattung, welche formell auf die lateinischen Sequenzen zurückzuführen ist, zeigt nämlich der Regel nach von Strophe zu Strophe einen Wechsel des Metrums (Versart und -zahl) sowie der Melodie, ja in einem Falle (Raimbaut von Vaqueiras) sogar der Sprache. Seltener erstreckt sich der Wechsel nicht auf das ganze Gedicht, sondern nur auf 3—4 auf einander folgende Strophen und wiederholt sich dann immer in gleicher Weise, sodass dadurch das ganze Lied in mehrere kongruente Strophengruppen zerfällt. Inhaltlich ist das *Descort*, wie gesagt, ein Minnelied, nur wurde es später, entsprechend seiner unsymmetrischen Form, zum Ausdruck des Schmerzes über unerwiderte Liebe verwandt. Ein anonymes Lied, das die Form eines *Descort* zeigt, nennt sein Verfasser ein *Accort*, weil er mit der Liebe nicht im Zwiespalt sei. Die *Lais*, welche mit den *Descorts* gleichen Ursprung haben und auch formell schwer von diesen zu unterscheiden sind, waren bei den Provenzalen wenig beliebt; es sind uns nur drei so bezeichnete Gedichte erhalten, die obenein französischen Einfluss zu verraten scheinen.

Einige Gedichte, die ebenfalls von der Liebe handeln, benennen sich abschliesslich nach äusseren Merkmalen. In der *Sextine*, die von Arnaut Daniel erfunden ist, wechseln in 6 Strophen 6 Reimwörter nach einer bestimmten Reihenfolge. Ebenso wechseln in der *Rundcanzone* (*chanson redonda*) die Reime von Strophe zu Strophe in fester Ordnung, nur werden nicht, wie dort, in allen auch die gleichen Reimwörter verwandt. *Bren-doble*, also Doppelt-

kurz, nennt Guiraut Riquier eines seiner Gedichte wegen der Kürze der darin verwandten Strophen und Verse. Originell ist ein Liebeslied des Raimbaut von Aurenga, in welchem an jede Strophe und inhaltlich mit ihr zusammenhängend sich ein Prosasatz anschliesst; der Dichter giebt ihm den Namen *„no so que s'es"*. Fremden Ursprungs ist das nur von einem auch provenzalisch schreibenden Italiener (Dante da Majano) gepflegte Sonett sowie das den Franzosen entlehnte Rondeau (Redoulet, afr. Reondel); höchst wahrscheinlich auch die Estampida, afr. estampie (von ahd. *stampjan* 'aufstampfen', also ursprünglich Tanzlied), denn das einzige uns bekannt gewordene Beispiel dieser Art ist von Raimbaut von Vaqueiras in Nachahmung, ja sogar in der Melodie einer von 2 französischen Jongleurs in seiner Gegenwart vorgetragenen Estampie verfasst; dasselbe ist ein Minnelied und zeigt kurze Verse sowie einen lebhaften Rhythmus, aber keinen Kehtreim. Sonst ist noch zu erwähnen das Devinahl (Rätsel), das aus lauter Sätzen besteht, welche einander widersprechen oder zu widersprechen scheinen, ja oft nur Wortspiele enthalten, und das Estribot, welches Sirventes-Inhalt hat, dessen unterscheidende Merkmale wir jedoch nicht anzugeben vermögen; auch die Ausdrücke *Sermo* und *Prozicanca* begegnen als Bezeichnung für moralische und politische Sirventese.

Endlich verdienen noch die Liebesbriefe (*breu, letra*) genannt zu werden, welche, weil meist keine strophische Gliederung zeigend, sondern gewöhnlich in Reimpaare gekleidet, eigentlich nur inhaltlich, nicht auch formell in die Lyrik gehören. Sie sind immer an eine Dame gerichtet und führen den besondern Titel *Salut*, wenn sie mit einem Gruss an die Geliebte beginnen, *Domneaire*, wenn sie mit dem Worte *Domni* anheben und schliessen. Es gab auch einige poetische Episteln über moralische Gegenstände.

C. Appel, *Vom Döwot*, Ztsch. 11. 242–303, Lingualetti, *Un Döwotz di Aimeric de Pegulhan*, Ferrara 1890 (*Notze Matelli Di Alberti*), P. Meyer, *Le salut d'amour dans les litt. prov. et franc.* Paris 1897.

7. CHARAKTER DER MINNEDEUTUNG.

26. Die provenzalische Liebespoesie ist eine wesentlich conventionelle, weil das Verhältnis zwischen dem Dichter und dem Gegenstand seiner Neigung der Regel nach ein conventionelles war. Um dies klar zu machen, genügt es, daran zu erinnern, dass die Dame fast immer, der Liebhaber wenigstens in zahlreichen Fällen verheiratet war. In der That ist es sehr selten vorgekommen, dass ein Trobador ein Fräulein besang, wie Gui von Ussel, Gausbert von Puegsibot, Guiraud der Rote und wahrscheinlich auch Jautre Rudel, während Elias von Barjols in seinen Liedern eine Wittve feierte, nämlich die Gräfin Garsenda von Forcalquier, deren Gatte auf Sizilien gestorben war. Aber während bei der natürlichen Liebe die Ehe stets das Ziel eines Liebesverhältnisses ist, so war dies nicht einmal bei den genannten Trobadors der Regel nach der Fall; von Gausbert von Puegsibot allein erfahren wir, dass die Dame seines Herzens ihn nur unter der Bedingung annehmen wollte, dass er Ritter würde und sie heiratete, was ihm beides mit Hilfe seines Gönners Savarie von Mauleon gelang. Ja Gui von Ussel, welchem von Gidas de Mendes die Wahl gelassen wurde, ob er ihr Bible oder ihr Gatte werden wolle, entschied sich für das erstere, und sie heiratete auch wirklich einen andern.

Die Ehe war aber nicht nur nicht das Ziel einer Trobador-Liebeschatt, sondern sie stand sogar in sofern in einem gewissen Gegensatz zu dieser, als ein derartiges Verhältnis unter Ehegatten als einfach lieberlich, als geradezu unmöglich angesehen wurde. Es kam ebenso wenig vor, dass die Trobairitz, die sichtlich verheiratet waren, ihre Gatten beangen, wie dass die verheirateten

Trobadors ihre Frauen feierten, obwohl einige derselben, wie Guilhem de la Tor u. a., die ibrige zärtlich liebten. Das eheliche Verhältnis, sei es das eigene oder ein fremdes, wurde durch eine derartige Liebchaft nach damaliger Auffassung eben gar nicht berührt, sodass z. B. vornehme Frauen die Huldigungen eines Dichters wie Gaucelm Faidit freundlich entgegennahmen, obwohl dieser eine gemeine Strassendirne gehehlicht hatte. Wie nämlich einerseits der Frauen-dienst eins der hauptsächlichsten Erfordernisse eines Ritters war, so verlangte die Sitte, dass jede Frau von Stand einen oder mehrere Verehrer hätte, der sie dichterisch verherrlichte. Dichter und Dame zollten also durch das Eingehen einer derartigen Verbindung nur ihren Tribut an den herrschenden Brauch, und niemand fand darin etwas anstössiges; ja mehrfach veranlasste der Gatte oder der Bruder einer Dame geradezu einen Trobador, dieser den Hof zu machen, da es jeder Frau zum Ruhm und zu Ehre gereichte, wenn sie einen hervorragenden Dichter unter ihren Anbetern zählte. Ebenso strebten andrerseits die Trobadors danach, mit möglichst hochstehenden Frauen, Fürstinnen und Gräfinnen, Liebchaften anzufangen. Dies war so sehr die Regel, dass es von Gausbert Amiel als etwas auffälliges hervorgehoben wird, dass er nie eine höher stehende Dame besungen, sowie von Aimeric von Pegulhan und Uc Brunenc, dass sie eine Bürgerfrau geliebt und gefeiert haben. So erklärt es sich denn auch, dass die Lebensnachrichten vieler Trobadors von zahlreichen Liebchaften erzählen, die sie, meist allerdings nach einander, anknüpften, und dass manche Dame mehrere Verehrer, darunter auch Dichter, zu gleicher Zeit hatte.

27. Es lässt sich denken, dass ein derartiges Verhältnis, das doch der Natur durchaus nicht entsprach, mancherlei Misstände im Gefolge hatte. So hören wir z. B. von Uc von Saint Circ, dass er zu den Damen, die er pries, gar keine Liebe gefühlt sondern nur geheuchelt habe, und ähnlich hat es sich auch wohl bei anderen verhalten. Ebenso war es schon damals allgemein bekannt, dass manche Dame, selbst der höchsten Kreise, einem Trobador ihre Gunst weniger aus innerer Neigung, als zu dem Zwecke schenkte, damit er sie besinge, d. h. wegen der Ehre, die ihr daraus erwuchs, ja dass einzelne sogar allerlei Mittel anwandten, um einen derartigen Verehrer anzulocken, sei es, dass sie ihm Geschenke machten, ihm Briefe schrieben, oder ihm sonst auf jede Weise entgegenkamen. War dies gelungen, so galt es, den gewonnenen auch dauernd zu fesseln. Die eine bemühte sich zu diesem Zwecke nach Kräften, dem ihr gespendeten Lobe auch durch ihre Thaten zu entsprechen, andere dagegen suchten durch Verheissungen aller Art, selbst indem sie die höchsten Gunstbezeugungen in Aussicht stellten, ihren Wunsch zu erreichen. Ja einzelne heuchelten, sogar nachdem sie sich einem andern Buhlen hingegeben, nach wie vor Liebe zu ihrem verratenen Trobador, nur um diesen nicht als Verkündiger ihres Ruhmes zu verlieren. Erschien es nun trotzdem aus irgend welchen Gründen wünschenswert, einen Trobador-Liebhaber zu verabschieden, so wurden zuweilen die listigsten Anschläge erdacht, damit er ja nicht als Feind ginge, da die Damen immer fürchteten, dass bei einem etwaigen offenen Bruche der erzürnte Dichter aus Rache ihnen gegenüber von der gefährlichen Waffe seiner Kunst Gebrauch machen und sie dadurch vor aller Welt blossstellen möchte.

Was nun die sittliche Seite jener Liebesverhältnisse betrifft, so wurde vorausgesetzt und erwartet, dass dieselben die Schranken des Anstandes nicht überschritten. Von mehreren Damen wird ausdrücklich berichtet, dass sie der Bitte eines Sängers, ihm ihre Liebe zu schenken, bloss unter der Bedingung willfährten, dass sie ihn nur als Ritter und Diener (*cavalier e servidor*), nicht aber als Buhlen (*drut*) annähmen. Dies schloss aber die Gewährung gewisser Gunstbezeugungen nicht aus, ja die Grenze derselben war, wenigstens

nach unseren Begriffen, ziemlich weit gezogen. Häufig kam es vor, dass die Dame ihrem Troubadour einen Ring, einen ihrer Handschuhe oder einen anderen Teil ihrer Kleidung als Liebeszeichen schenkte, auch der Kuss galt als erlaubt, ja es wurden manche Vertraulichkeiten gestattet, die heutzutage ganz unerhört erscheinen würden. Dagegen war der Ehebruch auch damals verpönt, und wenn es bekannt wurde, dass eine Frau sich einen solchen hatte zu Schulden kommen lassen, so brachte ihr das Schande ein. Die Vizgräfin Ermengarde von Narbonne gab dem Peire Rotgier den Abschied, weil der blosser Verdacht, sie habe ihm unerlaubte Gunst gewährt, sie in einen schlimmen Rat gebracht hatte, und ähnlich verfuhr Alamanada von Estanes mit Giraut von Bornelh. Manchmal schritt auch der Gatte oder der Bruder ein, wenn er Grund zu der Annahme zu haben glaubte, dass die Ehre der Familie verletzt worden sei; er sperrte dann die wirkliche oder vermeintliche Sündige ein oder jagte den Dichter aus dem Hause, ja spielte diesem zuweilen noch empfindlicher mit.

Aber wenngleich die Einhaltung der Grenze strenger Sittlichkeit gefordert, meist auch wohl beobachtet wurde, so kamen doch auch recht häufig Überschreitungen vor. Vor allen Dingen begnugten sich die Troubadours selbst gewöhnlich nicht mit der rein platonischen Liebe, sondern forderten mehr, und obwohl sie in einigen wenigen Fällen nicht nur abgewiesen sondern sogar verabschiedet wurden, so erreichten sie doch auch nicht selten ihren Zweck, und mehrere derselben haben sich offen ihrer Erfolge in dieser Hinsicht gerühmt. Es ist sogar vorgekommen, dass eine Frau sich einem Dichter hingab, nur um diesen einer anderen zu entfremden; dagegen scheint eine regelrechte Entführung zu den seltneren Ausnahmen gehört zu haben, obwohl wir auch hiervon Beispiele kennen. Aber zuweilen wurden auch die Troubadours selbst von demjenigen Schicksal betroffen, das sie so gern anderen bereiteten; es wurde ihnen nicht selten, nachdem sie lange mit der Aussicht auf die höchste Gunst hingehalten worden waren, schliesslich ein glücklicherer Liebhaber vorgezogen, ja einzelne verheiratete sind selber zum Hahne gemacht worden, so der oben genannte Gausbert von Puegsibot, dessen Frau sich an einen englischen Ritter schmählich wegwarf.

Alle diese Ausschreitungen gehörten jedoch, wie schon angedeutet, zu den Ausnahmen. In der Regel blieben die Troubadourliebschaften innerhalb der gezogenen Schranken; jedenfalls suchte man, wenn diese überschritten waren, dies auf jede mögliche Weise zu verdecken und zu verheimlichen, und vor allem galt es als unumstößliches Gesetz, dass die auf die Geliebte gesungenen Lieder nie zu Verrätern an derselben werden durften.

28. Aus dem gesagten ergibt sich schon, worin im allgemeinen der Inhalt der provenzalischen Minnepoesie bestand. Dieselbe spiegelte das Verhältnis zwischen Dichter und Dame weniger so wieder, wie es in Wirklichkeit war, als vielmehr so, wie es nach der Forderung der damaligen höfischen Sitte eigentlich stets hätte sein sollen. Einer ihrer vornehmsten Gegenstände ist natürlich das Preisen der Geliebten. Sie ist der Liebegruß aller körperlicher wie geistigen Reize und Vorzüge, welche mit den glühendsten Farben geschildert werden; und zwar geschieht dies bald direkt, bald durch Bilder und Vergleiche, bald durch Wendungen wie: Gott hat nichts vollkommener geschaffen als sie, ihre Schönheit durchleuchtet die Nacht, sie wurde einer Kaiser- oder Königskrone zur Ehre gereichen, sogar ihre Feinde müssen ihren Wert zugestehen, ihre Nähe erheitert die Traurigen, heilt die Kranken und macht die Baufrischen holsch u. dgl.

Daher versichert der Dichter denn auch, dass seine Liebe, seine Ergebenheit unbegrenzt ist; er will lieber sterben, als sich von ihr abwenden;

mit gefalteten Händen möchte er vor ihr niederknien, denn er sieht sich als ihren Lehnsmann, ihren Diener, ihren Gefangenen, ja ihren Leibeignen an und giebt ihr völlige Gewalt und Verfügung über ihn, körperliche wie geistige. Seine Liebe ist ihm mehr wert als alle Schätze der Welt, selbst als sein Seelenheil, denn ohne dieselbe würde ihm die Welt treudlos sein; der Geliebten verdankt er ja, was ihm an Gutem und Schöнем gelingt. Daher ist ihm das geringste Zeichen von Neigung oder auch nur die Hoffnung darauf, ja sogar Qual und Schmerz von ihr lieber, als die höchsten Gunstbezeugungen von einer anderen. Ueberhaupt ist er jetzt allen übrigen Damen völlig entfremdet oder wenigstens nur um ihretwillen geneigt, nämlich weil sie ihr ähnlich sehen; dagegen fühlt er sich zu jedermann hingezogen, der zu ihr in irgend einer Beziehung steht, sei er nun ihr Verwandter, ihr Nachbar, ihr Landsmann oder auch nur einer ihrer Diener, ja er ist schon glücklich, wenn jemand zu ihm von ihrem Schlosse spricht.

Ebenso reich fließen des Dichters Gedanken, wenn es sich darum handelt, mitzuteilen, wie seine Liebe sich äussert und welche Wirkungen sie in ihm hervorbringt. Seine Stimmung schwankt fortwährend zwischen höchster Fröhlichkeit und tiefster Niedergeschlagenheit, schwere Seufzer entringen sich seiner Brust, bittere Thränen seinen Augen; Zittern und Beben ergreift ihn im Schlafen und im Wachen, Frost und Hitze wechseln wie im Fieber; sein Herz, sein Geist, seine Seele weilen Tag und Nacht bei ihr, er kann nichts andres denken als sie, von nichts andrem sprechen als von ihr, ja sogar wenn er zu Gott betet, schwebt immer nur ihr Bild ihm vor. Die Leidenschaft, welche ihn so ganz erfüllt, verändert denn auch seinen ganzen inneren und äusseren Menschen: sie verschafft ihm nicht nur die höchste Wonne, wahre Paradiesesgenüsse, sondern sie veredelt auch sein Wesen, macht ihn besser, tüchtiger, barmherziger, gegen seine Feinde versöhnlicher, gegen jedermann freundlicher und demüthiger, doch blöset sie ihm andererseits auch Stolz und Selbstvertrauen ein; sie lindert sein Leid bei Schicksalsschlägen, erhöht ihm die Kraft und den Mut, befähigt ihn für die schwierigsten Aufgaben und lässt ihn sogar körperliche Beschwerden leicht ertragen; denn er fühlt nicht den kalten Wind, der Winter erscheint ihm als wonniger Frühling, Eis und Schnee als saftiges Grün und duftiger Blumenflor. Aber auch vieles unangenehme hat seine Liebe für ihn im Gefolge: sie raubt ihm die Herrschaft über sich selbst, nimmt ihm seine Willens- und Geisteskraft, seinen Verstand, seine Gedanken, sogar seine Sprache; er hört nicht, wenn jemand ihn anredet, ja man könnte ihn stehlen, ohne dass er es merken würde. Er hat unerträgliche Qualen auszustehen, er klagt, er jammert und verzehrt sich in Liebesschmerz; er vermag nicht mehr zu schlafen, nicht mehr zu essen, sein Körper magert ab und sieht dahin; er fühlt, dass sein Tod nicht mehr fern ist.

Aber obwohl die Geliebte die Ursache aller dieser Leiden ist, so will er lieber die Augen verlieren, als ihr zurnen oder sich an ihr rächen, ja auch nur etwas thun, was ihr misfallen könnte, da es für ihn die grösste Wonne ist, durch sie herbe Pein und selbst den Tod zu erleiden, und niemand dürfte ihn in diesem Falle bedauern. Daher schwächen jene Qualen seine Liebe nicht nur nicht, sondern lassen dieselbe nur noch immer stärker werden, denn ihn hält die Hoffnung aufrecht, es werde ihm gelingen, die Wünsche seines Herzens in Erfüllung gehen zu sehen.

29. Die Gunstbezeugungen, welche er von der Dame erhofft oder erfleht, bewegen sich meist innerhalb der bescheidensten Grenzen. Er ersucht sie z. B. um die Erlaubnis, ihr überhaupt nur seine Neigung gestehen, sich um ihre Gunst bewerben, ihr seine Lieder widmen, sich ihren Diener, ihren Lehnsmann nennen, ja sie nur ansehen zu dürfen, oder er bittet sie, ihn

nicht zu lassen, sondern womöglich zu lieben, sei es auch nur wie einen Verwandten, ihn ihren Freund zu nennen, ihm ein Lächeln, einen wohlwollenden Blick zu gewähren, ein freundliches Wort, einen Scherz an ihn zu richten, ja oft erklärt er sich für zufriedengestellt, wenn sie ihm nur die Hoffnung ihre einstige Liebe nicht raube. Zuweilen versteigt er sich allerdings höher, er wünscht die Erlaubnis zu einem heimlichen Besuch, zu Umarmung und Kuss, er möchte ihr beim An- und Auskleiden behülflich sein, ja nicht selten deutet er verhüllt oder unverhüllt auf die höchste Gunst als das Ziel seiner Sehnsucht hin. Zuweilen spricht er ganz allgemein von dem „Lohn“, den er erwartet, ohne ihn genauer zu bezeichnen, auch von sonstigen Liebesbeweisen, von einem Brief, einem Ringe, einem Bande oder anderen äusseren Pfändern ihrer Neigung. Ganz einzeln kommt es auch vor, dass er auf das schnelle Verliessen der Jugendzeit hinweist und die Aufforderung daran knüpft, dieselbe zu geniessen.

Aber so hoch er auch seine Erwartungen spannen mag, nichts erhofft er auf Grund seines Verdienstes oder als sein Recht, sondern alles nur als Geschenk ihrer Gnade. Daher stellt er alles ihrer Güte, ihrer Barmherzigkeit und Herablassung anheim; er wird durch unablässiges Dienen ihr Herz erweichen, ausschliesslich durch geduldiges Ertragen und Ausharren will er etwas erreichen und wird mit allem zufriedensein, was sie ihm etwa gewähren sollte.

In sehr vielen Fällen aber wagt der Dichter überhaupt nicht, der Dame sein Herz zu entdecken, weil ihre Gegenwart ihn völlig einschuchtert oder weil er fürchtet, sie möge ihm wegen seiner Kühnheit zürnen. Dennoch, erklärt er, werde er fortfahren, sie zu lieben, aber ganz für sich, im Geheimen; und da er ihr seine Neigung auch durch einen anderen mitzuteilen nicht den Mut hat, so will er, sei es in einem Briefe, sei es in seinen Liedern, aussprechen, was ihn bewegt, oder er wird durch seine Handlungen andeuten, was er aussprechen nicht die Worte findet, und hofft, die Geliebte werde seine Gefühle daran doch wenigstens ahnen. Inzwischen begnügt er sich mit eingebildeten Genüssen, er umarmt und küsst sie in Gedanken, herzt sie und verkehrt mit ihr im Traume, und empfindet dabei solche Seligkeit, dass er nie wieder erwachen möchte. Dieser Minnedienst ist ihm aus dem Grunde besonders wert, weil kein Eifersüchtiger denselben verbieten oder verhindern kann.

Recht häufig begegnen wir aber auch Klagen über unerwiderte Liebe; der Dichter ist der Verzweiflung nahe, da seine Dame so kalt, so unerbittlich ist. In einzelnen Fällen sucht er sie dann dadurch zu erweichen, dass er auf die oft verhängnisvollen Wirkungen eines derartigen Verhaltens hinweist, in anderen verzagt er und wünscht sich den Tod herbei, oder er erklärt trotzig, er werde sie dennoch lieben, möge es ihr gefallen oder nicht; in noch anderen endlich findet er sich in sein Schicksal, erkennt die Hoffnungslosigkeit seiner Bemühungen, erklärt aber, der Geliebten trotzdem nicht zürnen zu wollen, sondern verabschiedet sich von ihr, indem er sie Gott benehlt und ihr in herzlicher Weise alles Gute wünscht.

Manchmal ist der Dichter jedoch nicht so entsagungsbereit, sondern glaubt berechtigt zu sein, ihr Vorwürfe zu machen: sie thue bitteres Unrecht, ja begehe geradezu eine Sünde, indem sie sich gegen ihn so hart zeige, da seine einzige Schuld seine Liebe sei; sie habe ihm anfangs ihre Gunst versprochen, dann aber ihr Wort nicht gehalten, ihn vielmehr durch freundlichen Schein (besemblan) hingehalten und schliesslich getäuscht; sie werde Ursache seines Todes sein und hierdurch sich Schanden, ja selbst Schande zuziehen. In seinem Unmute spricht er den Wunsch aus, sie nie gesehen

oder wenigstens nie geliebt, vielmehr einer anderen sich zugewandt zu haben, und lässt auch wohl die Drohung einfließen, dass seine Geduld leicht ein Ende haben könnte. Manchmal aber hat er sich über schlimmeres als über Kälte, hat er sich über Untreue zu beklagen; sie hat seine innige Liebe verraten und sich einem anderen hingegeben. In diesem Falle verleiht er seinem Zorn und Unwillen gewöhnlich in derben Worten Ausdruck, brandmarkt das Verfahren der Dame in schonungsloser Weise und sagt sich öffentlich von ihr los, sei es, um für immer den Frauen und der Liebe den Rücken zu wenden, sei es, um bei einer anderen Ersatz zu suchen.

30. Aber neben den bisher vorgeführten Gedanken, die sich im engeren Sinne auf das Verhältnis zwischen dem Dichter und der Geliebten beziehen, enthält die provenzalische Minnepoesie auch solche, welche allgemeinerer Art sind, namentlich verschiedene die Liebe betreffende Fragen zum Gegenstande haben. In erster Linie wird allen Liebenden Verschwiegenheit und Heimlichkeit empfohlen; der sei ein Narr, der seinen Erfolg ausplaudere, nur die beiden Beteiligten und Amors dürfen darum wissen. Der Dichter versichert, er werde sich nicht einmal seinen nächsten Verwandten entdecken, lieber würde er sich töten lassen; daher meide er auch den Umgang mit anderen Menschen, weil ihm leicht wider Willen ein Wort, das ihn verräthe, entschlüpfen könnte. Er spreche nicht einmal von ihrem Wohnsitze und verzichte auch auf das Entsenden von Boten, weil dies alles leicht zur Entdeckung führen könne. Alle diese Vorsichtsmaßregeln seien nun besonders den Feinden der Liebe gegenüber notwendig, denen, welche sich ein Gewerbe daraus machen, heimliche Liebe auszukundschaften und auszuplaudern, den Schwätzer, Kläffern und Verläumdern; auch die Eifersüchtigen gehören mit unter diese Feinde, über welche die Dichter die ganze Schale ihres Zornes ergießen.

Im Gegensatz dazu singen sie oft der Liebe selbst ein begeistertes Lob: ohne Liebe kein Sang: ist ein häufig wiederkehrender Gedanke. Die Liebe ist allgewaltig, ihrer Macht, ihrem Befehl kann niemand Widerstand entgegen setzen; nur wenn man sich geduldig in alles fügt, was sie schickt, darf man auf Erfolg hoffen. Die Liebe giebt aber dem Leben auch erst seinen Wert, sie veredelt den Menschen, weil sie selbst gut ist; zwar bringt sie nicht nur Freud, sondern auch Leid mit sich, aber erstere überwiegt, und wegen des letzteren darf sie nicht getadelt werden. Daher wendet sich der Dichter oft direkt an Amors, um deren Hülfe zu erbitten oder auch, um ihr Vorwürfe zu machen.

Bei anderen Gelegenheiten wird das Wesen der Liebe analysirt, es werden die verschiedenen Arten derselben aufgezählt, oder die in ihrem Reiche herrschenden Gesetze werden hervorgehoben: die Liebe sieht nicht auf Reichtum oder Macht, sondern auf Tüchtigkeit und inneren Wert; sie verlangt Demut und hasst daher Anmassung und Selbstüberhebung; sie fordert vollständige Hingabe und belohnt treues, stilles Dienen. Verstand und vorsichtige Berechnung gehören der Regel nach nicht zu ihrem Gefolge, eher die Thorheit, denn sie reisst zu mancher Unbesonnenheit, zu manchem unüberlegten Schritte hin.

Sehr ausführlich wird von den Pflichten der Liebenden gehandelt: der Liebhaber muss nach Ehre und höfischem Benehmen streben, muss verschwiegen sein, muss seiner Dame in allen Stücken recht geben, darf keiner bösen Nachrede über sie glauben und muss sich vor jeder Untreue hüten. Die Dame dagegen soll in der Wahl ihres Anbeters sehr vorsichtig sein, nur solche dulden, die ihr zur Ehre gereichen, die unwürdigen aber fern halten; namentlich soll sie sich nicht durch Reichtum bestechen lassen, daher einen armen, aber braven Liebhaber einem vornehmen, aber charakterlosen vor-

ziehen. Vor allem soll sie immer nur einen Verehrer dulden, dann aber nicht zu spröde und unnahbar sein, denn Erhöhung bringt Ruhm und Dank obenein; allerdings muss sie dabei stets darauf bedacht sein, ihren guten Ruf rein zu erhalten.

Endlich verdient noch erwähnt zu werden, dass die Dichter in ihren Liedern auch verschiedentlich über den Anlass sowie den Zweck ihres Dichtens Auskunft erteilen. Als erster wird, abgesehen von der Liebe, oft der Wunsch der Dame oder eines Gönners genannt, vor allem aber die schöne Jahreszeit, besonders der Frühling mit seinem Vogelsang und Blutenduft; ja die Beziehung der Stimmung des Dichters auf die Natur ringsherum ist für den Eingang der Liebeslieder fast typisch. Der Zweck derselben ist entweder der, in der Dichtkunst Trost zu suchen, auch wohl sich und andere zu erfreuen, besonders aber, den Ruhm der Geliebten zu vermehren. Die Dichter sprechen sich mehrfach sehr selbstbewusst gerade über diesen Punkt aus und heben hervor, dass die Dame ihres Herzens das Ansehen, das sie genießt, zum grossen Teil den ihr zu Ehren gesungenen Liedern verdanke.

Das ist in kurzem der wesentlichste Inhalt der provenzalischen Minnepoesie. Aber wenigleich das Gefühl, dem dieselbe Ausdruck verliehen sollte, der Regel nach ein conventionelles, ein nur geheucheltes oder anempfundenes war, so brauchte es dies doch nicht immer zu sein, sondern konnte ebenso gut auch einer aufrichtigen Liebe entsprungen sein, und in der That fühlt man in nicht wenigen Liedern durch die scheinbar nur kühle Reflexion veratende Gewandung hindurch das Glühen einer starken, warmen, tief empfindenen Leidenschaft.

31. Aber die Charakteristik der in Rede stehenden Dichtungen würde nicht vollständig sein ohne den Hinweis auf die grosse Sorgfalt, welche die Verfasser, und zwar je später um so mehr, auf die äussere Form derselben verwandten, nicht nur die metrische, durch komplizierte Verbindung verschiedenartiger Versarten und -Systeme, durch künstliche Reimverschlingungen, durch Verwendung von Refrainwörtern, von gesuchten und schwierigen Reimen u. dgl., sondern auch die sprachliche, durch Einstreuung von zahlreichen, mehr oder weniger zutreffenden Bildern, Vergleichen und Anspielungen, von Redefiguren aller Art, von Wortspielen, Sprüchwörtern, Zitäten und durch andere Mittel, den Ausdruck zu beleben. Gerade durch die konsequente Durchführung dieses Prinzips erhielt die Poesie vornehmlich jene bis dahin von keiner Sprache erreichte formelle Vollkommenheit und Eleganz, welche es sehr erklärlich erscheinen lässt, dass alle anderen Völker der Zeit, von diesem Glanze geblendet, nichts Besseres thun zu können glaubten, als dieselbe möglichst schnell bei sich einzuführen und in allen Punkten nachzuahmen.

DELL., *Die Poesie der Troubadours*, Zwackau 1826. Zweite Auflage von K. Bartsch, Leipzig 1853; K. Bartsch, *Die Reimbau der Troubadours*, Jahrb. 1. 171—97.

B) GEISTLICHE LYRIK.¹

32. Die geistliche Lyrik reicht weder an Zahl noch an Bedeutung ihrer Erzeugnisse auch nur im entferntesten an die weltliche heran. Dieselbe be-

¹ Provenzalische geistliche Lieder des 11. bis 15. Jhs. vgl. L. Bekker, *Beine Akademie* 1842, 287 sq. S. A. Gerstel, *Lieder des 11. Jhs. Provenzalisch*, Berlin 1841. *Beine's Poésie religieuse en langue d'oc*, p. p. P. Meyer, Paris 1866. Auch *Bibli. de l'É. de la Gaule*, Wailly's *Denkmäler* 63, 71. P. Meyer, *Kom. 1*, 107, 11. *Not. Suppl. d'anciens textes*, p. 7, 11. S. 1. vgl. *Denkmäler* 1, 253, 267. *Chrestomathie Sainte Marie Madeleine*, la 1. et p. 2., Paris 1887, 24, 7, 1. 60, 1. 5. *Poésies religieuses*

diente sich, wie dies ja auch natürlich ist, der Regel nach der Formen jener ihrer Schwester. Es ist schon hervorgehoben worden (§ 21), dass z. B. die Canzonen zuweilen religiösen Inhalt hatten. So giebt es Lieder, welche zu Ehren Gottes oder Christi verfasst, oft in Form von Anrufungen direkt an diese gerichtet sind, in denen der Dichter zugleich mit dem Bekenntnisse seiner Sünden um Vergebung und um Gnade bittet. Einige dieser Dichtungen sind, weil sie das für die Canzone zulässige Mass überschreiten (Peire von Alvernhe No. 16 und 21) oder hinter demselben zurückbleiben (Arnaut von Brancalo No. 1) als Vers- zu bezeichnen. Auch ein Busslied Guilhems IX. von Poitiers, in welchem dieser von der Freude und dem Leben Abschied nimmt, wird von seinem Verfasser so benannt. Mehrere Lieder sind dem Lobe der h. Jungfrau gewidmet; so besitzen wir einen Hymnus, abwechselnd in lateinischen und provenzalischen Strophen, jedoch alle mit lateinischem Refrain, und mehrere eigentliche Marienlieder, in welchen die Mutter Gottes angeredet und oft mit überschwenglichen Worten gefeiert wird, darunter eins, in welchem die Form der sapphischen Strophe nachgeahmt ist. Andere sind an den h. Geist, an die Apostel, an Margaretha, Maria Magdalena oder andre Heilige gerichtet.

Unter den Sirventesen gehören die Kreuzlieder (§ 22) hierher. Auch in die Form der Alba (§ 24) sind geistliche Lieder gekleidet worden. So fordert in einem derartigen Gedichte des Folquet von Marseille die Liebenden auf, sich zu erheben und zu Gott zu beten, und geht ihnen dann selbst darin mit seinem Beispiel voran. Einen ähnlichen Eingang bietet die Alba des Peire Espanhol dar, in welcher dann der nahe Tag auf Christum und die Morgenröthe auf Maria, die uns von der Nacht der Sunde und der Hölle befreien, gedeutet wird. Auch Guilhem von Autpol hat einem von ihm verfassten schwungvollen Marienliede die Bezeichnung Alba gegeben, weil er darin die h. Jungfrau allegorisch als Morgenröthe bezeichnet und jede Strophe mit den Worten *lums e clarats e alba* enden lässt.

Sodann sind noch einige andere lyrische Dichtungen hierher zu rechnen, die sich theils durch ihre Länge, theils durch ihre metrische Form von den eigentlichen Liedern unterscheiden. So verschiedene Klagelieder der h. Maria am Fusse des Kreuzes, sodann ein Hymnus¹ mit wechselndem Metrum, der mit einem Glaubensbekenntnis beginnt und mit einem Gebete endet, endlich zwei Litanien, eine² mit 67 Strophen zu je 8 achtsilbigen Versen, die andre³ mit deren 33 zu je 4 paarweise gereinigten Achtsilblern, in welchen strophenweise zuerst Gott Vater, Sohn und h. Geist, dann Maria, die Erzengel, Johannes der Täufer, einige Jünger und zahlreiche Heilige hinter einander angerufen werden. Dagegen gehören drei andere Gebete⁴ nur dem Inhalte nach hierher, weil sie nicht strophisch gegliedert, sondern in fortlaufenden Reimpaaren (von Achtsilblern) niedergeschrieben sind.

Von solchen Gedichten, welche aus Anlass eines bestimmten kirchlichen Festes verfasst wurden, hat sich nur ein Weihnachtslied⁵ aus dem 14. Jahr-

prov. et franc. du manuscrit Extravag. 208 de Wolfenbüttel, Paris 1887 (Auch Rev. des l. r. 31. Chabaneau, Rev. des l. r. 32, 578—80; P. Meyer, Les trois Mariés, cantique provençal du XV^e siècle, Rom. 29, 139—44.

¹ P. Meyer, *Anciennes poés. rel.* 6—14 und Stengel, *Ztschr.* 10, 153—9

² V. Licutaud, *Un troubadour aptésien de l'ordre de Saint-François au quatorzième siècle*, Marseille et Aix 1874; neue Ausgabe von Chabaneau *Paraphrase des Litanies en vers provençaux*, *Rev. des l. r.* 29, 209—42.

³ Suchier, *Denkmäler* I, 291—95.

⁴ a. Rom. 1, 408—9; von b und c Bruchstücke in Bull. de la Soc. des anc. l. r. 1881, 53—7.

⁵ Bartsch, *Fahrbuch* 12, 8—14.

hundert erhalten, das in volkstümlichem Ton verfasst, an die hauptsächlichsten Ereignisse der Geburt Christi erinnert. Es zählt 29 vierzeilige Strophen, an deren Schluss jedesmal ein zweizeiliger Refrain angesetzt wurde.

CI DER MEISTERGESANG.

33. Nachdem die lyrische Poesie der Provenzalen, hauptsächlich in Folge der Albigenserkriege, welche den Adel zu Grunde richteten und einem Teile des Landes die Selbständigkeit raubten, gegen Ende des 13. Jahrhunderts gänzlich in Verfall geraten war, der letzte Troubadour Guiraut Riquier blühte (1254-92), wurde im Anfange des 14. Jahrhunderts der Versuch gemacht, die altheimische Troubadourdichtung künstlich zu neuem Leben zu erwecken. Eine Gruppe von sieben angesehenen Bürgern der Stadt Toulouse, welche schon seit längerer Zeit die Gewohnheit hatten, allsonntäglich zusammenzukommen, um ihre dichterischen Erzeugnisse vorzulesen und zu besprechen, stiftete im Jahre 1323, am Dienstag nach Allerheiligen, eine Gesellschaft, die *Sobregaya companhia dels VII trobadors de Tholosa*, um die vaterländische Dichtkunst zu fördern, und luden durch ein poetisches Sendschreiben alle Dichter der *lingua d'Oc* zu einem Wettkampfe ein, der am 1. Mai 1324 abgehalten werden und dessen Preis in einem Veilchen aus reinem Golde bestehen sollte. Das Turnier fand statt, Arnaut Vidal von Castelnaudari (vgl. § 10) errang den ausgesetzten Preis für ein Marienlied, und es wurde bestimmt, dass ein derartiges Fest am 1. Mai jedes folgenden Jahres wiederholt werden sollte.

Die Gesellschaft gab sich nun eine streng gegliederte Verfassung, so dass sie einen Kanzler, 7 Vorsteher (*mantenedors*), ein Konsistorium, sowie Pedelle besass, und schuf mehrere dichterische Titel und Würden, nämlich die des *bachelier* und des *doctor de la sciensa del gay saber*, welche nur auf Grund bestimmter poetischer öffentlicher Leistungen von dem Konsistorium verliehen werden konnten, worüber besondere Diplome ausgestellt wurden.

Da nun aber die alte Kunst sehr in Vergessenheit geraten war, so beauftragte die Gesellschaft im Jahre 1355 ihren ersten Kanzler, Guilhem Molinier, alle auf die Poesie bezüglichen Regeln zusammenzustellen, weil man der Ansicht war, dass die Aneignung der Technik genüge, um die Dichtkunst wieder zu der früheren Blüte zu bringen. Das so entstandene Werk, die *Lays d'amors*, werden wir unten § 67 weiter besprechen. Die Meistersänger, wie man sie nennen kann, wiesen nun auf die Troubadors als ihre Vorbilder hin und bezeichneten es als ihre Aufgabe, die Wissenschaft der Dichtkunst, welche von jenen geheim gehalten worden sei, offen darzulegen und jedermann zugänglich zu machen. Im Gegensatz zu jenen gestatteten sie jedoch nicht, dass die Gedichte einen individuellen, subjektiven Charakter trugen; weder die Canzonen noch die *Sirventese* durften persönliche Verhältnisse oder Beziehungen behandeln, sondern mussten allgemein gehalten sein; an die Stelle der sinnlichen Liebe sollte diejenige zu der heil. Jungfrau treten. Den Hauptwert legten sie, wie dies bei zünftigen Poeten gewöhnlich der Fall ist, auf die Form; sie hielten also streng auf Anwendung der korrekten Litteratursprache, auf einen gewählten Ausdruck, auf reiche rhythmische Gliederung und auf schwere, d. h. gewählte, ja sogar gesuchte Reime. Immer aber war auch Reinheit des Charakters, sowie ein streng religiöser Sinn Vorbedingung für die Aufnahme in ihre Körperschaft.

In späterer Zeit wurde die Zahl der Preise bei den Wettkämpfen auf drei vermehrt; zu dem goldenen Veilchen, welches nunmehr für die hervorragendste Leistung unter den vorgetragenen Canzonen, Versen oder *Descorts*

erteilt wurde, kamen zwei silberne Blumen, nämlich eine *flor de gaug* (Ringelblume) für das beste Tanzlied und eine *ayglentina* (wilde Rose) für das ausgezeichnete Exemplar unter den Sirventesen und den Pastorellen.

So lobenswert auch diese durchaus patriotischen und gutgemeinten Bestrebungen waren, so vergeblich waren sie in rein künstlerischer Beziehung, und so gering ist daher der dichterische Wert der durch sie veranlassten poetischen Erzeugnisse anzuschlagen.¹

Chabaneau, *Origine et établissement de l'académie des jeux floraux*, Toulouse 1885 (Auch in *Histoire générale de Languedoc* N°: Edward Schwab, *Die Entstehung der Blumenspiele von Toulouse*, Preussische Jahrbücher, B. 54, 457—67.

C. DIDAKTIK.

Die didaktischen Erzeugnisse wollen, wie schon ihr Name sagt, Belehrung gewähren und schliessen sich dadurch eigentlich von der Kunst, also auch der Poesie, aus. Dennoch rechnet man sie gewöhnlich zu letzterer, da sie doch die Form mit ihr gemeinsam haben und da sie, wenigstens teilweise, auch inhaltlich ihr nahe stehen. Die provenzalische Didaktik ist nämlich, wie in fast allen abendländischen Litteraturen, aus der Epik hervorgegangen und verdankt ihren Ursprung der Geistlichkeit. Wie die Kirche stets und überall darauf bedacht gewesen ist, einen weitverbreiteten und allgemein geübten Brauch in ihrem Interesse auszunutzen, so that sie dies auch mit der Dichtkunst, deren Erzeugnisse, volkstümliche sowohl wie kunstmässige, sich in allen Kreisen der Bevölkerung einer so grossen Beliebtheit erfreuten. Sie entlehnte einfach deren Form, um unter diesem wohlbekannten und allgemein beliebten Gewande dem Publikum ihre eigenen Stoffe vorzuführen.

Aus diesem Ursprunge der Didaktik ergibt sich, dass ihre Erzeugnisse einen ganz anderen Geist atmen, einen ganz anderen Zweck verfolgen müssen, als die der Poesie im engeren Sinne. Letztere wollen, wie alle anderen Kunstwerke, ausschliesslich einen ästhetischen Genuss darbieten, erstere wollen ausserdem ihren Lesern einen bestimmten Inhalt einprägen, erstere wollen ergötzen, letztere belehren.

Die Belehrung kann sich nun nach zwei Richtungen hin bewegen, entweder nach der intellektuellen oder nach der moralischen, d. h. es kann beabsichtigt werden, entweder das Wissen der Leser zu vervollkommen oder sie sittlich zu bessern, sie auf gewisse Schwächen, Unvollkommenheiten, Mängel und Fehler aufmerksam zu machen und diese auszurotten, mögen sie nun der gesamten Menschheit oder einzelnen Gesellschaftskreisen oder gewissen Ständen oder bestimmten Individuen anhaften. Danach unterscheiden wir:

1. GEDICHTE, WELCHE DEM WISSEN DIENEN SOLLEN

A) REIMCHRONIKEN.

35. Unter den Werken dieser Gattung, welche also in dichterischer Form einen Bericht über historische Ereignisse geben, nimmt die sogenannte

¹ *Las jovas del gay saber, Recueil de poesies en langue romane, couronnées par le consistoire de la gay science de Toulouse depuis l'an 1324 jusques en l'an 1498* p. p. Noublet, Toulouse 1831. P. de Lunel, *dit Cavalier Lunel de Montech, troubadour du XIII^e siècle, mainteneur des jeux floraux de Toulouse* p. E. Forestié, Montauban 1861.

Alligenserkronik¹ die erste Stelle ein. Dieselbe ist jedoch kein einheitliches Ganzes, sondern sie besteht aus zwei innerlich und äußerlich verschiedenen Theilen, von denen der erste den Verlauf des Alligenserkrieges von 1208 bis Anfang 1213 berichtet, der zweite die unmittelbare Fortsetzung bis zum 16. Juni 1219 giebt. Hier bricht die Erzählung plötzlich ab, sodass wir eigentlich zwei aneinandergereihte Bruchstücke haben. Für den Verfasser des ersten giebt sich in dem Gedichte selbst ein Guillelm von Tudela aus, der nach seinen Andeutungen Geistlicher war, elf Jahre in Montauban gelebt und dort auch seine Arbeit begonnen hat. Von da begab er sich etwa 1210 nach Bruniquel zu dem Grafen Balduin, dem Bruder Rainunds von Toulouse, und dieser übertrug ihm, wahrscheinlich im Sommer 1212, ein Kanonikat in Saint-Antonin, einem dicht bei Montauban gelegenen Städtchen. Es ist sogar möglich, dass er sein Werk in Balduins Auftrag unternahm, und dass jene Pfrunde der Lohn dafür war, sodass vielleicht die Unterbrechung der Arbeit durch den 1214 erfolgten Tod des Gönners veranlasst worden ist.

Der zweite Teil beginnt mit Tirade 132 (V. 2769), und zwar wird die Erzählung ohne neue Einleitung einfach fortgesetzt und endet ohne Schluss nach 6810 weiteren Versen. Von dem Verfasser dieses Abschnittes wissen wir nichts, doch lässt sich vermuten, dass er aus der Diözese von Toulouse, vielleicht aus der Grafschaft Foix stammte. Er hat in seinem Bericht nicht alle Ereignisse berücksichtigt, während sein Vorgänger ein möglichst vollständiges Bild jenes Krieges zu geben bemüht gewesen war. Auch sonst unterscheiden sich beide in wesentlichen Punkten; der erste steht mit seiner Sympathie auf der Seite der Kreuzfahrer, der zweite auf der der Alligenser, jener ist in seiner Darstellung möglichst objektiv, dieser mehr subjektiv; sodann verwenden zwar beide gereimte Alexandriner-Tiraden, die mit je einem Sechssilbler schliessen, doch sind diese Tiraden im ersten Teile viel kürzer als im zweiten, und der kurze Vers reimt dort immer mit der folgenden Tirade, ist dagegen hier reimlos, kehrt jedoch jedesmal, sei es wörtlich, sei es dem Sinne nach, im ersten Verse der nächsten Tirade wieder. Während endlich der zweite Teil in ziemlich gutem, nur etwas dialektisch gefärbtem Provenzalisch geschrieben ist, weist der erste ein eigentümliches Gemisch von Provenzalisch und Französisch auf. Dies wird von einigen dadurch erklärt, dass Guillelm von Tudela als Ausländer (Navarrese) jene beiden Idiome nicht völlig beherrschte und durcheinander warf, während nach anderen die uns vorliegende Fassung dadurch entstanden wäre, dass ein südwestfranzösisches Original mehr oder weniger sorgfältig in das Provenzalische übertragen und zugleich von dem Bearbeiter interpoliert worden ist.

Eine andere Reimchronik behandelt in etwa 5100, allerdings teilweise verstümmelten, Versen die Geschichte des navarrischen Krieges von 1276–77.² In Pampeluna waren nämlich innerhalb der Bevölkerung Streitigkeiten entstanden, und da beide Parteien die Hülfe des französischen Königs Philipp III. 1270–85 anriefen, so sandte dieser den Eustache von Beaumarchais dorthin. Während sich nun die eine Partei unterwarf, leistete die andere heftigen Widerstand und konnte erst nach der Ankunft neuer französischer Truppen unterworfen werden. Als Verfasser nennt sich in der Überschrift Guillelm Anelier de Tolosa, welcher den Krieg im Gefolge des Eustache mitgemacht und sein Werk wohl bald nach 1277 niedergeschrieben hat. Als Augenzeuge ergreift er mehrfach in seinem Berichte selbst das Wort, einzeln spricht er jedoch von sich auch in der dritten Person. Man hat in

¹ *Historia de la guerra entre ses heronnes Alligens*, p. 1. Paris 1847.
² *Historia de la guerra entre ses heronnes*, p. 1. Paris 1875, 76.

³ *Historia de la guerra entre ses heronnes*, p. 1. Paris 1847.

ihm wohl mit Recht den Trobador gleiches Namens zu erkennen geglaubt, von dem uns noch 4 Sirventese erhalten sind; dagegen erscheint die Ansicht, dass ihm auch der zweite Teil der Albigenserchronik zuzuschreiben sei, nicht genügend begründet, obwohl die beiden Gedichte manche sprachliche Übereinstimmungen zeigen. Auch die metrische Form ist ähnlich, da unsere Chronik ebenfalls gereimte Alexandriner-Tiraden aufweist mit dem bekannten Sechssilbler am Schluss, dessen Behandlung allerdings nur zum Teil der im zweiten Abschnitte, ebenso oft dagegen der im ersten der Albigenserchronik entspricht.

Von weiteren Werken dieser Art, deren einstige Existenz sich mehr oder weniger sicher nachweisen lässt, ist leider nichts auf uns gekommen als zwei Bruchstücke von Reimchroniken über den ersten Kreuzzug, nämlich ein winziges von 15, und ein grösseres von 707 Zeilen,¹ wclch letzteres eine Schilderung der Schlacht von Antiochia enthält, die am 28. Juni 1098 zwischen Christen und Sarazenen geschlagen wurde. Das Gedicht, dem dies Fragment (vielleicht auch das andere) einst angehört hat, behandelte vermutlich alle Ereignisse des ersten Kreuzzuges und ist dann seinerseits zusammen mit mehreren französischen und lateinischen Werken über denselben Gegenstand für eine grosse spanische Prosakompilation *La gran conquista de Ultramar* als Quelle benutzt worden. Erhalten sind 18 Tiraden ganz und eine neunzehnte zum grössten Teil; sie bestehen aus gereimten Alexandrinern und haben am Schlusse je einen weiblichen Sechssilbler, der jedoch weder formell noch inhaltlich mit der folgenden Tirade in Verbindung steht, wie dies in den beiden soeben besprochenen Chroniken der Fall ist.

Kraack, *Über die Entstehung und die Dichter der Chanson de la Croisade contre les Albigeois*, Marburg 1884 (Ausg. u. Abh. No. 15).
Guillem Anelier von Toulouse, der Dichter des zweiten Teils der Albigenserchronik, Marburg 1885 (Ausg. u. Abh. No. 39). — G. PARIS, *La Chanson d'Antioche provençale et La gran conquista de Ultramar*. Rom. 17, 513—41; 19, 592—91.

B) HEILIGENLEBEN, LEGENDEN UND LITURGISCHE GEDICHTE.

36. Die Heiligenleben, welche also mehr oder weniger sagenhafte Lebensbeschreibungen ihrer Helden enthalten, sind im Provenzalischen nicht so zahlreich vertreten, wie in anderen Litteraturen des Mittelalters, was allerdings zum Teil darin seinen Grund hat, dass mehrere derartige Gedichte, die nachweislich früher vorhanden waren, verloren gegangen sind. Auch unter den uns vorliegenden sind einige unvollständig; dahin gehören zwei Bruchstücke von zwei verschiedenen Biographien der Fides, deren eines,² aus nur 20 Achtsilblern bestehend, die zwei verschiedenen Reimtiraden angehören, vielleicht bis ins 11. Jahrhundert hinaufzurücken ist, während das andere,³ jüngere, paarweise gereimte Verse von 8 oder 9 Silben aufweist und über ein Wunder berichtet, das die Heilige nach ihrem Tode vollbracht hat. Von dem Leben des Amantius,⁴ Bischofs von Rodez, das wohl dem 13. Jahrhundert angehört, sind uns nur 36 Verse, und zwar in Tiraden gruppierte, gereimte Alexandriner, erhalten. Die vollständig auf uns gekommenen Heiligengeschichten sind alle im 13. oder 14. Jahrhundert niedergeschrieben. Die der

¹ *Fragment d'un chant d'Antioche en provençal* p. p. Meyer, Paris 1884 (Ausg. Archives de l'Orient latin II, 97—109).

² Raynouard, *Choix* II, 141—5.

³ C. G. L., *Histoire des comtes de Tolose*, 1923, 101—17.

⁴ Raynouard, *Choix* II, 152—5.

Enimma¹ ist auf Anregung des Priors eines am Tarn gelegenen Klosters der Heiligen von Bertran von Marseille mit Benutzung einer lateinischen Vita verfaßt worden und zählt 2000 paarweise gereimte Achtsilbler; die des Honoratus² stammt von Raimon Feraut, Mönch des Klosters Lerins (bei Fréjus), welcher uns selbst mitteilt, dass er seine lateinische Quelle aus Rom mitgebracht habe und dass er ihr gewissenhaft gefolgt sei. Er verbande in seinem Gedichte Verse von 6, 8 und 12 Silben, wechselte auch in der Gruppierung der Reime und teilte das ganze Werk in 4 Bücher. Nach Vollendung desselben widmete er es der Königin Maria von Ungarn, Gattin Karls II., Grafen von der Provence und Königs von Neapel, und erhielt als Lohn eine von seinem Kloster Lerins abhängige Priorei. Von den noch übrigen Lebensbeschreibungen kennen wir die Verfasser nicht. Die des Alexius³ umfasst 1117 Achtsilbler, die meist zu zweien, seltener zu dreien durch den Reim, einzeln auch bloss durch Assonanz verbunden sind, und beruht auf einer in den Acta Sanctorum enthaltenen Biographie des Heiligen. Die der Maria Magdalena⁴ gehört dem Ende des 13. Jahrhunderts an und zeigt, wie die des Amantius, Zwölfsilbler (es sind ihrer 1205), jedoch nicht in Form von Tiraden, sondern von Reimpaaren, von denen allerdings manchmal mehrere gleiche auf einander folgen. Eine andere erzählt die Geschichte des Trophimus,⁵ des Apostels von Südfrankreich, und ist durch das in ihr verwandte Metrum, paarweise gereimte Zehnsilbler mit der Zäsur nach der vierten Silbe, bemerkenswert, während die des h. Georg und die der h. Margaretha wie gewöhnlich paarweise gereimte Achtsilbler aufweisen; jene⁶ zählt deren 806, diese liegt in zwei verschiedenen Bearbeitungen vor, einer kürzeren von 570 Versen, die bisher allein herausgegeben ist,⁷ und einer ausführlicheren (etwa 1450 Zeilen), von der nur Einleitung und Schluss gedruckt vorliegen.⁸

CONSTANS. *Quelques mots sur la topographie du poème provençal intitulé: 'Vie de sainte Enimma'*. Rev. des L. 19, 209—17. — HOSCH. *Untersuchungen über die Quellen und das Verhältnis der prov. und lat. Lebensbeschreibung des h. Honoratus*. Diss. Berlin 1877. P. MEYER. *La vie latine de Saint Honorat et Raimon Feraut*. Rom. 8. 481—508; Stengel. *Die wieder aufgefundenen Quelle von Raimon Feraut's prov. Gedicht auf den h. Honorat und der 1501 gedruckten lat. Vita s. Honorati*. Ztschr. 2, 584—6. — BRAUNS. *Über Quelle und Entwicklung der afr. Cançon de Saint-Alexis, verglichen mit der prov. Vida etc.* Diss. Kiel 1884.

37. Hieran schlossen sich die Bearbeitungen der apokryphen Evangelien, unter denen die Legende über die Kindheit Christi besonders beliebt war. Wir haben von vier oder fünf verschiedenen Fassungen dieser Geschichte Kenntnis, doch ist bisher erst eine derselben⁹ vollständig gedruckt. Den Verfasser kennen wir nicht. Zwar hat Raimon Feraut (vgl. § 36) nach seinen eigenen Worten unter anderem auch diesen Stoff dichterisch behandelt, doch scheint unser Gedicht erst ins 14. Jahrhundert zu gehören. Es erzählt in 1301 paarweise

¹ Bartsch. *Denkmäler* 215—70 und *La vie de Sainte Enimma* hrsg. von C. Sachs. Berlin 1857.

² *La Vida de Sant Honorat, legende en vers provençaux par Raymond Feraud* p. A.-L. SARDON. Nîce 1875.

³ S. 114 ff. *Denkmäler* I. 125—75.

⁴ CHÉRON. *La Sainte Marie Madeleine dans la lit. prov.* Paris 1887. 57—110. Vgl. Rev. des L. 24, 31—41. P. MEYER. Rom. 14. 525—27.

⁵ BRUNST. *Le poète Valleneuve. Statistique des Bouches-du-Rhône* (1826) III. 156—60. ROYER. *Le poète Valleneuve*. Bartsch. *Christ.* 301—4. BAYLE. *Anthologie* 74—6. CHÉRON. *Le poète Valleneuve*. Paris 1889. Appendice 73—6.

⁶ *Vie de saint Trophime*. Ch. de France ed. Paris 1887. Auch in Rev. des L. 29, 246—54 und 31, 146—50.

⁷ *Vie de Sainte Margarete en vers romans*. p. Noelle. Toulouse 1875.

⁸ P. MEYER. Rom. 14. 521—25.

⁹ Bartsch. *Denkmäler* 273—305.

gereimten Achtsilblern die Jugendschicksale Jesu nebst zehn von diesem in seinen ersten Jahren vollbrachten Wunderthaten und beruht auf dem »Liber de infantia Mariae et Christi Salvatoris« und ähnlichen Quellen.

Mit dem Leiden und Tode Jesu sowie mit den darauf folgenden Ereignissen beschäftigt sich das sogenannte *Evangelium Nicodemi*, ein Gedicht von 2792 Achtsilblern,¹ welches ebenfalls dem 14. Jahrhundert angehört und das zum grössten Teil aus einer gereimten Bearbeitung der »Gesta Pilati« und des »Descensus Christi ad inferos« besteht. Die sich daran schliessende Erzählung von der Sendung des h. Geistes, der Wahl des Matthias, der Aussendung der 72 Jünger und der Vorboten des jüngsten Gerichtes folgt im ganzen dem entsprechenden Berichte des Neuen Testaments. Den Schluss bildet eine Schilderung des Weltendes, welche sich dem »Elucidarius« des Honorius Augustodunensis (IV, 10) anschliesst, nebst Aufzählung der 15 Zeichen des nahenden Unterganges (vgl. § 44).

Endlich sei noch eine bisher nicht herausgegebene Marien-Legende erwähnt, *Lo Gardacors de Nostra Dona Santa Maria*,² die in etwa 900 paarweise gereimten Achtsilblern von der Vertreibung aus dem Paradies, von Mariae Verkündigung und von der Gründung eines Klosters durch die h. Jungfrau berichtet.

Kressner, *Die provenz. Bearbeitung der Kindheit Jesu*, Archiv 58, 291–310; Reinsch, *Die Pseudo-Evangelien von Jesu und Maria's Kindheit in der roman. und german. Litt.* Halle 1879, 96–100; Edmund Suchier, *Über provenzalische Bearbeitungen der Kindheit Jesu*, Ztschr. S. 222–69 und Halle 1885. — Wülker, *Das Evangelium Nicodemi in der abendländischen Literatur*, Paderborn 1872.

38. Von den Heiligenleben unterscheiden sich die sogenannten *Epistolae farcitae* (*Épîtres farcies*) sowohl durch ihren Charakter, als auch durch ihre metrische Form. Es sind strophisch gegliederte Gedichte, welche man beim Gottesdienste, und zwar bei der Liturgie, in der Weise vorwandte, dass sie nach der Verlesung der Epistel, welche den entsprechenden Inhalt hatte, vorgetragen wurden. Die provenzalische Litteratur besitzt deren nur zwei, welche uns anonym überliefert sind, in der vorliegenden Gestalt wohl beide dem Anfange des 13. Jahrhunderts angehören und sich beide auf den h. Stephan beziehen. Die eine³ umfasst in ihrem provenzalischen Teile 17 Strophen zu je 4 Achtsilblern mit gleichem Reim. Sie beginnt mit der Aufforderung, sich zu setzen und still zu sein, giebt sodann die Apostelgeschichte des Lucas als Quelle der folgenden Erzählung an, und darauf folgt stückweise der lateinische Text nebst der gereimten Übersetzung. Eine Vergleichung beider ergibt, dass der Übersetzer sich ziemlich eng an seine Vorlage (Abschnitt aus Apostelgesch. 6 und 7) angelehnt hat.

Die zweite,⁴ vor dem Anfang des 13. Jahrhunderts entstanden, enthält ebenfalls gleichreimige Achtsilbler-Strophen, nur wechselt in ihnen die Zahl der Verse, deren Gesamtsumme 87 beträgt; auch der Inhalt ist genau der gleiche. Wir haben es jedoch hier nicht mit einem Originalwerk, sondern mit der Übersetzung einer französischen Vorlage zu thun, die gleichfalls, allerdings in etwas verjüngter Gestalt, aufgefunden worden ist.

¹ Suchier, *Denkmäler* I, 1–84.

² Notizen und Auszüge bei Fr. Michel, *Rapport sur une mission en Espagne* Archives des Missions, 3^e série, I, VI, 259 sq.; P. Rajna, *Giorn. di fil. rom.* 3, 106; P. Meyer, *Rom* 11, 493–6.

³ Raynouard, *Choix* II, 146–51 (*Planche de Saint Estève*); L. Gaudin, *Épîtres farcies de la Saint-Etienne en langue romane*, Rev. des L. 2, 133–42; Baitsch, *Christ.* 1, 21–24.

⁴ G. Paris, *Une épître française de Saint-Etienne copiée en Languedoc au XIII^e siècle*, Rom. 10, 218–23 und Gaudin, a. a. O.

39. Einzig in seiner Art steht das kürzlich entdeckte Bruchstück eines Gedichtes über Esther¹ da, welches in einer zu London im Privatbesitz befindlichen hebräischen Handschrift, daher auch mit hebräischen Buchstaben niedergeschrieben ist und in 448 Versen die Geschichte von der Verstoßung und Hinrichtung der Königin Vasthi sowie den Anfang der Berührung Esthers an ihrer Stelle erzählt. Das Werk stammt von einem jüdischen Arzte Crescas (prov. Israel), Sohn des Joseph aus Casfar oder Caylar, der es bald nach 1322, und zwar, wie er selbst erzählt, für den Gebrauch der Frauen und Kinder verfasste, worauf er denselben Gegenstand auch in einem hebräischen Gedichte für liturgische Zwecke bearbeitete. Der Bericht giebt viel mehr Einzelheiten als der in der Bibel und weicht von diesem auch in mehreren Punkten ab; Crescas hat nämlich seinen Stoff auch noch aus den „Glossen“, d. h. Rabbiner-Kommentaren zum Buche Esther, Misdrasch genannt, entlehnt, ausserdem aber, wie es scheint, eigene Zuthaten hinzugefügt. Die Verse sind meist paarweise gereimte Achtsilbler, doch kommen mehrfach Unregelmäßigkeiten vor, z. B. zu viel oder zu wenig Silben, sowie Verwendung blosser Assonanz, andererseits zeigen manchmal 2, 3, selbst 4 Verspaare den gleichen Reim.

C) LEHRGEDICHTE ÜBER GEGENSTÄNDE DER WISSENSCHAFT ODER DER KUNST.

40. Die metrische Form war in den mittelalterlichen Litteraturen so beliebt, dass man sogar Abhandlungen aus den verschiedensten Gebieten in Reime brachte. Diese Gedichte sind im Provenzalischen der Regel nach in paarweise gereimten Achtsilblern niedergeschrieben. So besitzen wir eins über die Jagdvögel², von Daude von Pradas (vgl. § 49) im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts verfasst, welches in 3792 Versen nach einer kurzen Einleitung alle auf die Jagdvögel bezüglichen Punkte behandelt; die verschiedenen Arten derselben und deren Kennzeichen, die Behandlung, Ernährung und Abrichtung der Vögel, die ihnen drohenden Krankheiten sowie die Mittel gegen dieselben u. s. w. Auch ein sogenannter Computus ist erhalten, d. h. ein Traktat über die mit der Antertigung eines Kalenders zusammenhängenden Fragen. Der uns vorliegende³ gehört dem Schluss des 13. Jahrhunderts an, zählt 144 Zeilen und hat die Form eines Gesprächs zwischen zwei Priors, von denen der eine dem andern auf dessen Fragen über die Berechnung der verschiedenen Tage und Feste des Kirchenjahres Auskunft erteilt. Er stammt möglicherweise von Raimon Ferant § 36), da dieser nach seinen eigenen Worten einen Computus verfasst hat. Sodann besitzen wir mehrere Gedichte, welche medizinische Stoffe behandeln. Dahin gehört eine aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts stammende Diätetik⁴ in 448 Zeilen, in welcher ein unbekannter Verfasser angeblich im Anschluss an Hippokrates und Galen, in Wirklichkeit aber an die apokryphe „Epistola Aristotelis ad Alexandrum“, die er durch eigene Zuthaten erweiterte, Anweisung erteilt, wie man leben müsse, um gesund zu bleiben; sodann die im 1252 verfasste metrische Bearbeitung der „Practica Chirurgiae“⁵ des Roger von Parma, der auch Roger

¹ *J. Kämpf*, *Monatsschrift für die Kunde des Morgenlandes*, Bd. VII, 1897, S. 117. Vgl. *Neue Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, Rom, 2, 1901, S. 27.

² *Revue galoise*, Teil IV. *Les auteurs savants, poésies provençales de Daude de Pradas*, Dr. S. de Fontaine, Brüssel 1894, P. Genauer, *Andenken an romanische Handschriften*, I. München, I. *Sammlung der Werke der Provenzalen*, Bd. I, 1901, S. 192.

³ *Revue galoise*, 1897, *Revue de l'histoire de la médecine*, Paris 1888, *Archiv Rev.*, des. 10, 1877, S. 29.

⁴ S. 107 ff. *Revue galoise*, I, 201–11.

⁵ *Revue galoise*, I, 1901. *La culture de la Rome et l'Europe au moyen-âge*, Rom, 10, 191, 71–261, 195.

von Salerno genannt wird, nach der Stadt, in welcher er gewirkt und auch jenes Werk um 1180 niedergeschrieben hat. Die Übertragung stammt von einem Raimon von Avignon, der selbst Arzt war, in Salerno studiert hatte und seine Arbeit auf Bitten eines ihm befreundeten Standesgenossen angefertigt hat. Die metrische Form ist auffällig; zuerst, d. h. in der Einleitung, 6 Strophen zu 10, dann lauter solche zu 4 Versen mit gleichem Reim. Die Verse, das Werk zählt deren 1571, sind Zwölfsilbler, jedoch nicht mit einer Zäsur in der Mitte, sondern hinter der betonten vierten oder achten Silbe, oft hinter beiden zugleich, in welchem Falle jede Zeile also drei gleiche Teile aufweist.

Auch die Philologie ist unter den Dichtwerken dieser Art vertreten, denn ein italienischer Dichter Namens Terramagnino von Pisa brachte etwa zwischen 1270 und 1280 die »Las razos de trobar« betitelte Grammatik des Raimon Vidal von Besaudun (§ 67) in provenzalische Verse (es sind 806) und nannte seine Arbeit »Doctrina de Cort«.¹ Ein Originalwerk ähnlichen Charakters ist ein gereimter Kommentar, nämlich die versifizierte Erklärung einer Canzone des Guiraut von Calanso. Mit dieser Aufgabe hatte der Graf Heinrich II. von Rodez zu gleicher Zeit 4 verschiedene Dichter betraut, unter welchen Guiraut Riquier den Sieg davontrug. Sein Gedicht Exposition² deutet jenes Lied Strophe für Strophe und besteht aus 947 Sechssilblern, die sämtlich paarweise reimen bis auf den letzten jedes Abschnittes, welcher reimlos ist. — Die Lust an dichterischer Form war so gross, dass man sogar die Statuten einer Bruderschaft vom h. Geiste³ in ein metrisches Gewand gekleidet hat; es sind 173 paarweise gereimte Achtsilbler.

Einen kurzen Abriss des Gesamtwissens seiner Zeit gab in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts Peire von Corbiac in seinem Tesaur. Wir besitzen diesen »Schatz« in zwei Bearbeitungen, einer älteren kürzeren,⁴ sodann in einer erweiterten und interpolierten, also jüngeren;⁵ jene zählt 506, diese 840 Zeilen, und zwar sind es Alexandriner, die alle auf den gleichen Reim (-ens) ausgehen. Weit umfassender ist das 34597 Verse zählende Breviari d'amor⁶, welches in 5 Büchern eine Art Encyclopädie aller damaliger Wissenschaften darstellt. Der Verfasser, Matfre Ermengaud, welcher aus Beziers stammte, begann sein Werk, wie er selbst mitteilt, 1288; er wurde später Franziskanermönch und lebte bis 1322. Er verwandte, wie gewöhnlich, kurze Reimpaare, und zwar teils von männlichen Achtsilblern, teils von weiblichen Siebensilblern. Vielleicht hat der Popularisierung eines wissenschaftlichen Gegenstandes auch ein Gedicht gedient, von dem uns nur ein Teil der Einleitung (88 Verse) erhalten ist.⁷ Es stammte aus dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts und hatte seinen Stoff lateinischen Quellen entnommen.

Werth, *Altprovenzalische Jagdlehrbücher*, Ztsch., 12, 195–71.

Banquier, *Raimon Feraud et son Comput*, Ztsch., 2, 76–7. —
K. Reihensch, *Über das Secretum secretorum des Pseudo-Architeles als Quelle eines noch unveröffentlichten provenzalischen Gedichtes*, Arch.

¹ *Terramagnino de Pise, Doctrina de cort* p. P. Meyer, Rom, 8, 181–210.

² Mahn, *Werke der Trouba*, 1, 210–32.

³ *Statut d'une confrérie du saint Esprit* p. M. Thomas et Colchoud, Rom, 8, 218–20.

⁴ Galvani, *Osservazioni sulla poesia de' trovatori*, Modena 1820, 321–39 (Ausserdem Buchstücke in mehreren Sammelwerken).

⁵ *Le Trésor de Pierre de Corbiac en vers provençaux* p. J. Du Saclis, Blandebourg 1859.

⁶ *Le Breviari d'Amor de Matfre Ermengaud curi de sa letra a sa dona* p. J. Azais, 2 B., Paris 1862, 81.

⁷ *Poëme d'un nom inconnu* p. P. Meyer, Rom, 1, 111–17.

68 u. 16. — A. THOMAS: *La vérification de la Chirurgie prov. et Raimon d'Arignon*, Rom. 11. 203. 12. — O. F. DAMMECH: *Die allegorische Cantate des Guiraut de Caban. A lei cu am de cor und ihre Deutung*, Diss., Breslau 1891.

41. Endlich sind dieser Gattung von Dichtungen auch einige Eisenhamens, d. h. Unterweisungen zuzurechnen, nämlich diejenigen, welche den Zweck haben, Spielteufen die für ihren Beruf nötigen Kenntnisse beizubringen. Das älteste derartige Eisenhamen,¹ aus dem letzten Viertel des 12. Jahrhunderts, ist von Guiraut von Cabreira, einem catalanischen Edelmann, für einen Joglar Namens Cabra geschrieben und zählt in 213 Versen alle Künste sowie alle Sagenstoffe auf, mit denen letzterer vertraut sein müsse. Eigentümlich ist die metrische Form, indem auf ein Reimpaar von Viersilblern immer ein Achtsilbler folgt; die Achtsilbler weisen sämtlich den gleichen Reim auf. Diesem Muster folgte Guiraut von Calanson in einem um 1200 entstandenen und an den Joglar Fadet gerichteten Gedichte,² das die gleiche Form (240 Verse) und im allgemeinen auch den gleichen Inhalt hat, wie das seines Vorgängers, nur hat er sich bemüht, das von jenem gegebene Verzeichnis von Sagenstoffen zu erweitern und zu ergänzen. Das dritte und letzte der uns erhaltenen Eisenhamens³ stammt von Bertran von Paris und ist in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts für einen Spielmann Namens Gordon verfasst; es zeigt die bemerkenswerte Eigentümlichkeit, dass es wie ein lyrisches Gedicht gegliedert ist, indem es aus 10 Strophen zu je acht und drei Geleiten zu je 4 Zeilen, sämtlich Zehnsilbler mit der Zäsur nach der vierten, besteht. Es zählt weniger Namen auf, als die beiden anderen, fügt aber fast immer eine Angabe über die Schicksale der betreffenden Person hinzu.

Es ist jedoch kaum anzunehmen, dass diese Unterweisungen ernst gemeint gewesen sind; vielmehr wählten die Verfasser diese Form wohl nur, um ihre eigenen Kenntnisse an den Tag zu legen. (Über eine andre Gattung von Eisenhamens vgl. § 49.)

2. GEDICHTE MORALISCHER TENDENZ

VI. MORALISIERENDE ERZÄHLUNGEN.

42. Innerhalb derjenigen Gedichte, welche sich nicht an den Verstand, sondern an das Gemüt des Lesers wenden, welche ihn also nicht unterrichten, sondern bessern wollen, können wir zwei Gruppen unterscheiden, nämlich solche, die ihren Zweck direkt zu erreichen suchen, d. h. in Form von methodischen Abhandlungen über einen bestimmten Gegenstand der Moral, und solche, die dies gleichsam indirekt thun, d. h. mit Benutzung einer Erzählung.

Unter den letzteren verdient in erster Linie der sogenannte Boethius⁴ hervorgehoben zu werden, welcher, wohl in der zweiten Hälfte des zehnten Jahrhunderts (nach anderen im Anfange des elften) entstanden, das älteste Denkmal der provenzalischen Litteratur darstellt. Hier wird die Lebensgeschichte des römischen Philosophen und Staatsmannes Boethius benutzt, um

¹ B. (L.) S. 11. *Denkmäler* S. 51. *Maria Emanuel*, *De v. tradito* etc. 209. 77. *Mittelalterliche Lyrik* I. 209. 3. 232. 33.

² B. (L.) S. 11. *Denkmäler* 51. 100. *Mittelalterliche Lyrik* I. 209. 3. 232. 33.

³ B. (L.) S. 11. *Denkmäler* S. 5. *Wittichord*, *Sirente* (Joglar), *Mittelalter* 1891 S. 106. 98.

⁴ K. (L.) S. 11. *Denkmäler* I. 1. 90. *Die altprovenzalische Sprachwissenschaft* 90. 72. *Mittelalterliche Lyrik* I. 209. 3. 232. 33. *Die altprovenzalische Lyrik*, von Dr. F. v. Hülshagen, Oppeln 1884.

daran den didaktischen Inhalt zu knüpfen. Leider ist uns nur ein Bruchstück des Ganzen erhalten, nämlich 257 Zehnsilbler in assonierenden Tiraden. Wir erfahren darin, wie Boethius durch den römischen Kaiser Theoderich unschuldig ins Gefängnis geworfen wird und ihm dort eine schöne Jungfrau in wunderbarem Aufzuge erscheint, woran sich dann die moralisierende Deutung jener allegorischen Vision schliesst. Das Gedicht beruht im wesentlichen auf dem Werke des Boethius »De consolatione philosophiae«, das aus dem Anfange des sechsten Jahrhunderts stammt. - Etwas anders verfährt Peire Cardinal, um die Verkehrtheit der Welt zu veranschaulichen. Er erzählt nämlich in einem Gedichte von 70 paarweise gereimten Achtsilblern, welches er selbst Fabel und auch Sernon nennt, das aber richtiger als Parabe¹ zu bezeichnen ist, wie ein Regen allen Einwohnern einer Stadt bis auf einen den Verstand raubte und wie jene nun diesen vernünftig gebliebenen für verrückt hielten und mishandelten. An diese Erzählung schliesst der Dichter sofort die Deutung derselben an. Nahe verwandt hiermit sind die wirklichen Fabeln, welche bekanntlich unter der Form eines Vorganges aus dem Leben der Tiere einen Satz der Moral behandeln, ja diesen auch gewöhnlich am Schlusse als »Lehre« mitteilen. Es hat sich bisher leider erst ein winziger Teil einer provenzalischen Fabelsammlung auffinden lassen, nämlich ausser einer Fabel, welche zweimal als Beispiel in den »Leys d'Amors« angeführt wird (I, 320 und III, 290—2), ein Bruchstück von 43 paarweise gereimten Achtsilblern,² zwei nicht einmal vollständige Fabeln enthaltend, obwohl zahlreiche Beweise vorliegen, dass diese Dichtgattung einst auch in Süd-Frankreich sehr verbreitet gewesen ist. Jene beiden Fabeln (von der Krähe und dem Pfau, sowie von der Fliege und dem Maultierreißer) gehörten einst einer Bearbeitung resp. Übersetzung des im 12. Jahrhundert in lateinischen Distichen niedergeschriebenen »Ysopus« an, welcher selbst auf den drei ersten Büchern des Romulus, einer älteren Sammlung von Fabeln, beruht.

C. Hofmann, *Über die Quellen des ältesten prov. Gedichtes*, Münchener Anz. 1870, H. 175—82.

43. In diese Gruppe sind auch die allegorischen Erzählungen zu rechnen, in denen also der berichtete Vorgang nicht wörtlich zu nehmen ist, die vorgeführten Personen vielmehr abstrakte Begriffe, wie die Philosophie, gewisse Tugenden, Laster, Wissenschaften u. dgl. darstellen, deren Namen sie auch meist tragen. Schon in den Boethius war eine solche Allegorie eingeflochten; einen ähnlichen Charakter hat ein aus 46 Strophen zu je 4 gleichreimigen Zehnsilblern bestehendes Gedicht Palaitz de Savieza,³ aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, welches dem unten (§ 68) zu besprechenden »Elucidari« als Einleitung dient und in welchem der Verfasser durch die Beschreibung des Palastes der Weisheit Gelegenheit findet, nicht nur alle damals bekannten Wissenschaften aufzuzählen, sondern auch deren Zweck und Nutzen zu schildern. — In anderen Erzählungen treten die personifizierten Begriffe selbst handelnd auf, so in drei uns erhaltenen, die im 13. Jahrhundert entstanden sind und sich sämtlich auf die Liebe beziehen. In der einen, von ihrem Herausgeber La cour d'amour⁴ betitelt, welche, obwohl der Schluss fehlt, 1730 paarweise gereimte Achtsilbler zählt, wird die Liebe als Fürstin auf dem Parnasse thronend eingeführt, umgeben von Freude, Mut,

¹ Raynouard, *Choix* IV, 366—8. *Parnasse occitanien* 321—4; *Mahn, Werke* 2, 189—91; Bartsch, *Civest.*⁴ 175—8.

² p. p. Pio Rajna, *Rom.* 3, 291—4.

³ Bartsch, *Denkmäler* 57—63.

⁴ L. Constans, *Les manuscrits provençaux de Cheltenham*, Paris 1882, 66—115. Auch Rev. des L. r. 20, 105—38, 157—79, 209, 291 und 261, 76.

Scham, Hoffnung u. a.; sie erteilt ihren Untergebenen ausstufliche Lehren, worauf Cortesia darlegt, worin das Wesen echter Liebe bestehe. Ganz ähnlichen Inhalt hat eine vor der Mitte des 13. Jahrhunderts entstandene allegorische *Le-Nouvelle* eines Peire Guilhem,¹ welcher vielleicht identisch ist mit dem Lyriker Peire Guilhem de Tolosa. Wir erfahren, wie der Dichter auf einem Spazierritte einer Schaar allegorischer Figuren, wie Gnade, Schamhaftigkeit, Treue u. a. begegnet, an deren Spitze sich Amors befindet. Er richtet an letztere verschiedene Fragen, welche dieselbe beantwortet und zugleich mit Ratschlägen begleitet. Die Achtsilbler sind hier ab und zu durch Verse von nur 4 Silben unterbrochen, die jedoch auch stets mit dem dazu gehörigen Achtsilbler reimen. Ein drittes, leider unvollständig überliefertes allegorisches Gedicht des 13. Jahrhunderts, *Chastel d'Amors*,² in welchem der unbekannt Verfasser (wie es scheint, ein Italiener) den Weg zur Liebe nebst den sich entgegenstellenden Schwierigkeiten und Hindernissen mit dem Zugange zu einer festen Burg vergleicht, zeigt Strophen von je 6 Siebensilblern, deren 5 erste den gleichen Reim aufweisen, während die sechste mit den 5 Anfangszeilen der folgenden Strophe reimt. Erhalten sind 30 Strophen, also 180 Verse, von denen allerdings mehrere nicht völlig leserlich sind.

44. Zu den moralisierenden Erzählungen muss man auch diejenigen rechnen, welche den Zweck haben, ihre Leser zu erbauen. Sehr beliebt waren solche über die Freuden der Maria, in welchen nämlich alle diejenigen Ereignisse aus dem Leben der heiligen Jungfrau berichtet werden, bei denen ihr durch ihren Sohn Freuden zu Teil geworden sind. Im Provenzalischen kennt man bisher vier Gedichte über diesen Gegenstand³, in denen die Zahl jener Freuden stets 7 beträgt, während die Reihenfolge der als Ursache angegebenen Ereignisse, ja sogar einzelne der letzteren in den verschiedenen Bearbeitungen von einander abweichen. Zwei derselben zeigen kurze Reimpaare, die beiden andern sind strophisch gegliedert. Eine gleiche Tendenz verfolgen die Gedichte über die Zeichen des Weltunterganges, einen legendarischen Stoff, dem wir bereits am Schlusse der Bearbeitung des Evangeliums Nicodemi begegnet sind (§ 37). Derselbe findet sich jedoch auch selbstständig, einmal in einem Gedichte, von dem uns nur 12 zum Teil verstümmelte Strophen von je 4 paarweise gereimte Achtsilblern erhalten sind⁴, sodann in einem andern von gleichem Bau (17 Strophen, betitelt Sibyllen Weissagung⁵, endlich in einer 258 paarweise gereimte Achtsilbler zählenden Übersetzung eines altranzösischen Gedichtes⁶. Diese Werke gehören wohl alle dem 13. Jahrh. an und haben ihren Stoff im wesentlichen aus dem lateinischen Akrostichon des heiligen Augustinus *Judicii signum tellus sudore madescet* geschöpft. Das nahe Bevorstehen des Weltunterganges wird man daran erkennen, dass Sonne und Mond sich verfinstern, die Erde erbeben, Feuer, Schmelz und blutiger Regen vom Himmel fallen wird u. dgl. Das zweite der angetuhrten Gedichte enthält ausserdem noch eine Schilderung des jüngsten Gerichtes.

¹ RAYNOU, *Le. l. n.* I, 107, 17; MATH. *Heure* I, 241, 70; vgl. BOURGON, *Peire Vidal* XCIV.

² *Chastel d'Amors, fragment d'un p. me provençal*, p. 1, M. THOUVENOT 1889 (*Extrait des Annales du Midi*, No. 2, S. 181—96), in Bruckstück-loven Bartsch, *Chrest.* 274—4.

³ V. S. 1141; *Denkmaer* I, S. 97, b. d. 272—82; *Le. d'Amor* I, 214—5; P. M. 1141; *Dau.* 2; *Beton* XII, XCIV.

⁴ P. M. 1141; *Dau.* 2; *Beton* XVII, C.

⁵ *Milly Fontana, l'Esart de a S'bra en signa de l'Amor*, p. 1, C. S. 11000; *Den. ues* I, 302—3.

⁶ S. 1146; *Denkmaer* I, 76—83.

Endlich sind hier noch zwei andre sagenhafte Stoffe zu erwähnen, die Geschichte des Kreuzholzes Christi und die Zerstörung Jerusalems. Wir werden unten (§ 62) je eine Bearbeitung derselben in prosaischer Form kennen lernen, doch hat es deren auch in poetischer gegeben. Letztere haben sich allerdings als selbständige Werke nicht erhalten, sondern nur als Teile der bereits in § 7 besprochenen Kompilation, welche die Eroberung von Arles zum Hauptgegenstande hat. Die zuerst genannte Sage¹, die nicht früher als in der Zeit vom 12. bis zum 14. Jahrhundert herausgebildet worden ist, berichtet über die Schicksale des Baumes, von welchem später das Holz zum Kreuze Christi genommen wurde; nach ihr war derselbe aus drei Kernen herausgewachsen, welche von der Frucht des Baumes der Erkenntnis herstammten, und welche Seth von einer Sendung ins Paradies mitgebracht und auf Befehl Gottes seinem Vater Adam in den Mund gesteckt hatte. Dem Kompilator haben zwei verschiedene Gedichte über diesen Gegenstand, eins in Achtsilblern, das andre in Alexandrinern, vorgelegen, und er hat aus beiden je einen Teil herübergewonnen und den Stoff durch einige Zusätze erweitert. Auch die zweite Sage, die von der Zerstörung Jerusalems², war im Mittelalter sehr verbreitet; nach ihr soll ein römischer Kaiser (in einigen Versionen ist es Tiberius, in der unsrigen Caesar), als sein Sohn Vespasian, sonst auch Titus genannt) durch ein Gewand Jesu (anderswo durch ein Tuch mit dessen Bilde) von Aussatz oder anderer widerlicher Krankheit geheilt worden, Jerusalem zerstört haben, um den Tod des Heilandes zu rächen. Auch hier hat der Kompilator mehrere anderswoher entlehnte Episoden, seinem Berichte einverleibt. Die von ihm, vermutlich nach seiner Vorlage, verwandten Verse sind Alexandriner, die allerdings teilweise höchst mangelhaft sind.

C. MICHAELIS, *Quandecim Signa ante Judicium*, Arch. 46, 33—60. N611c. *Die Legende von den 15 Zeichen vor dem jüngsten Gerichte*. Paul und Braune's Beitr. 6, 413—76; R. Peiper, *Die 15 Zeichen vor dem jüngsten Gerichte*, Arch. 60 Lat. Gesch. 9, 117—37. — W. Meyer, *Geschichte des Kreuzholzes vor Christus*, Abh. der bayer. Akad. der Wiss. 1881, 103—106. — A. Giuff, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo*, Torino 1882, 3. Cap. 11.

45. In einigen anderen Gedichten erbaulichen Charakters ist der erzählende Inhalt in die Form einer Anrufung, gewöhnlich eines Gebetes gekleidet. So bittet in einer Bearbeitung des Tractatus beati Bernhardi de planctu beatae Mariae³ der Dichter, ebenso wie dessen Vorlage, die heilige Jungfrau, ihm den Hergang des Leidens ihres Sohnes vorzutragen. Sie thut dies, indem sie Klagen und Verwünschungen gegen den Tod und die Juden einflücht. Von V. 599 an ergreift dann der Verfasser selbst das Wort, erzählt die Ereignisse nach Christi Tode und schliesst mit einem Gebete an Maria (V. 883—908). Einen anderen Bericht über die ganze Passion, und zwar nach den kirchlichen Stunden, der prima, tertia, nona u. s. w. geordnet, giebt der in gascognischer Mundart verfasste Romans de las horas de la crot.⁴ Derselbe ist, wie das eben erwähnte Gedicht, in paarweise gereimten Achtsilblern (272) niedergeschrieben und erscheint äusserlich als eine Anrede an Christus. Ein andrer, ebenfalls nicht bekannter Verfasser berichtet unter der Form einer Brichte an die h. Jungfrau über die Verirrungen seines

¹ Le Roman d'Arles S. 15—23.

² ib. S. 23—30.

³ *La Passion du Christ, poeme provençal* p. 14. Edstöm, Göteborg 1877. *Alt-provenz. Marienlage* (Hg. von Muschacke, Halle 1890) Roman. Bibliothek No. 31. vgl. Rev. des L. t. 33, 125—7.

⁴ P. Meyer, *Dauvel et Belou* CIX—CXIX.

⁵ Suchier, *Denkmäler* I, 211—49.

Lebens; er sei in seiner Jugend Ketzer, Albigenser, gewesen, habe sich dann aber bekehrt und habe auch die späteren Versuchungen siegreich niederkämpft, sodass er jetzt fest im Glauben stehe. Die metrische Form ist genau so wie die des ersten Teiles der Albigenserchronik (§ 35); es sind im Ganzen 839 Verse. Alle 3 soeben besprochenen Werke stammen aus dem 13. Jahrhundert.

Ein anderes Gedicht ähnlichen Charakters, aus etwa 100 Reimpaaren von Achtsilblern bestehend, welches schildert, wie Maria am Fusse des Kreuzes erscheint, und in einer Anrede an den Sohn bittere Klagen über dessen leidensreiches Leben ausströmt und wie sie schliesslich von Johannes getröstet und heimgeleitet wird, ist noch nicht herausgegeben.¹

B) MORALISIERENDE ABHANDLUNGEN.

46. Die provenzalische Litteratur besitzt Gedichte, welche die verschiedensten Gebiete der Ethik behandeln; teils haben sie einen allgemein moralischen Inhalt, teils richten sie sich ausschliesslich gegen einzelne Arten von Fehlern, teils endlich sind sie nur für bestimmte Gesellschaftsklassen berechnet. Wohl das älteste derartige Werk² stammt von dem auch als Lyriker bekannten Arnaud von Marueil (1170–1200); es enthält 368 paarweise gereimte Sechsilbler und zählt zunächst die Eigenschaften auf, die man besitzen müsse, um in der Welt Lob zu erwerben, worauf die Vorzüge und die Schwächen einzelner Stände, am Schlusse auch die der Frauen besprochen werden. Der ebenfalls schon genannte (§ 40) Daude von Pradas verfasste eine Dichtung (er nennt sie *romanz*) in 906 Reimpaaren von Achtsilblern über die vier Haupttugenden,³ prudentia, fortitudo, continentia und justitia, die jeder Christ, Jude und Heide besitzen müsse. In vier Abschnitten erläutert er zuerst immer das Wesen der betreffenden Tugend und führt diese dann selbst redend ein, wobei jede angiebt, wie man ihrer teilhaftig werden könne. Das Gedicht, welches dem Bischof Stephan von Puy (1220–31) gewidmet ist, beruht auf einem angeblich von Seneca, in Wirklichkeit aber von dem portugiesischen Bischof Martin von Braga herstammenden lateinischen Traktat.

Aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. besitzen wir eine Sammlung von Regeln allgemeiner Lebensklugheit, welche sich selbst *Lo Savoir* nennt, während sie gewöhnlich auf Grund eines darin vorkommenden Zitates mit dem nicht zutreffenden Titel *Lo libre de Seneca*⁴ belegt wird. Nach einer Einleitung, die ein Lob der Weisheit enthält, werden die Sprüche, welche meist je ein Reimpaar umfassen und die viel volkstümliches enthalten, einzeln an einander gereiht. Der schon mehrfach (§ 33 und 43) genannte Pierre Cardinal verfasste in dem Vermasse von Guiraut von Cabreiras Ensenhanen (§ 41) eine *Predicansa*,⁵ die in 180 Zeilen vor Hochmut, Habgier und Trug warnt sowie Adel der Gesinnung verlangt. Eine Strafpredigt über den allgemeinen sittlichen Verfall enthält der *Romans de mondana vida*,⁶ im Jahre 1284 von Folquet de Lunel verfasst. Er nimmt die einzelnen Stände vom Kaiser abwärts nach einander vor, indem er deren Sünden und Gebrechen gesselt. Erhalten sind 539 Verse mit gekreuzten Reimen, und zwar wechseln

¹ Anfang und Schluss von P. Meyer. *Rom.* 14, 5, 30–31.

² Raynouard. *Chrest.* IV, 405–48. Mühlr. *Werke* 1, 176–84.

³ *The romance of Daude de Pradas on the four cardinal virtues*, ed. by A. Strickley. Hologno, 1879.

⁴ Bartsch. *Denkmäler* 192, 215.

⁵ Mühlr. *Gedichte* No. 941. Bartsch. *Anthologie prov.* 120, 8.

⁶ *Des Loquadin Folquet de Lunel songe sur l'aveugement de l'aveugle*, ed. Duss. Berlin 1872, 26–34.

männliche Achtsilbler mit weiblichen Sechssilblern. Gegen bestimmte Stände endlich, besonders Juristen und Mediziner, ist ein Gedicht von 141 Versen gerichtet, welches sein nicht bekannter Verfasser eine *Arbalecca*¹ nennt (V. 4). Es beginnt mit einem Reimpaar von Achtsilblern, dann folgen immer je ein Vier- und ein Achtsilbler, die ebenfalls mit einander reimen. Fingiert ist diese Strafpredigt in eine Schilderung des jüngsten Gerichtes.

47. Der zweiten Hälfte des 13. Jh.'s gehören sodann noch zwei hervorragende Vertreter der didaktischen Poesie an: Guiraut Riquier (vgl. § 40) und At von Mons. Unter den hierher gehörigen Werken des ersteren² sind 8 wirkliche Abhandlungen über moralische Gegenstände.³ Von diesen Gedichten, die sämtlich datiert sind, handeln einige über allgemeine Gegenstände, z. B. über unsere Pflicht, Gott zu fürchten, zu lieben und zu ehren, über die Notwendigkeit des Masshaltens, über die Lebenslagen, in denen der Mensch Scham empfindet, über die sittliche Entartung der Dichtkunst; die übrigen geben Ratschläge oder Vorschriften der Ethik, und zwei von ihnen sind sogar für einen bestimmten Freund geschrieben, der allerdings nicht genannt wird. In vier anderen didaktischen Dichtungen verwendet er die Form von Sendschreiben,⁴ die an hochgestellte Freunde oder Gönner gerichtet sind. Dieselben enthalten neben persönlichen Angelegenheiten des Dichters wiederum Besprechungen allgemeiner Fragen, namentlich solcher, die sich auf die Lebensführung, besonders das Verhalten gegen andere beziehen. Interessant ist endlich eine Denkschrift⁵, die der Dichter 1274 an den König Alfons X. von Castilien richtete, in welcher er unter dem Ausdrucke des Bedauerns darüber, dass man jetzt die Dichter, selbst die besten, mit dem gleichen Ausdrucke «joglar» bezeichnete, wie die Gaukler und Possenreisser, den König bat, für jene einen anderen Namen zu bestimmen. In einer Antwort⁶, die ohne Zweifel Guiraut Riquier selbst im Auftrage des Königs verfasst hat, geht dieser auf den Vorschlag ein und setzt für die Dichter die Bezeichnung «trobadors» und «doctores» fest.

Auch Riquiers Zeitgenosse, At von Mons⁷ aus Toulouse, hat mit Vorliebe die Form von Briefen verwandt. So richtete er einen über den Einfluss der Sterne auf das Schicksal der Menschen ebenfalls an Alfons X. von Castilien und ist auch wohl als Verfasser der uns erhaltenen angeblichen Erwiderung des Königs anzusehen. Zwei andere sind für den König von Aragon, wahrscheinlich Peter III. (1276–85), bestimmt: der eine handelt von den sittlichen Gütern des Menschen, der zweite warnt die Fürsten vor der Wahl falscher Ratgeber. Eine weitere gereimte Abhandlung desselben Dichters endlich geißelt im ersten Teile die Fehler der Grossen und spricht im zweiten über die Entstehung und das Wesen der Liebe.

Beide eben besprochenen Dichter verwandten in ihren didaktischen Erzeugnissen der Regel nach den Sechssilbler; nur zwei Briefe Ats (die an den König von Aragon) und einer Guirauts (Mahn, Werke 4, 100) zeigen Achtsilbler. Die Verse werden überall paarweise gereimt, doch ist bei Riquier immer, bei seinem Nachahmer der Regel nach, die Schlusszeile reimlos. Die Zahl der Verse schwankt bei Riquier in den Abhandlungen zwischen 171 und 577, in den Sendschreiben zwischen 87 und 245; die Denkschrift endlich

¹ Baitsch, *Denkmäler* 75–79, P. Meyer, *Jahrbuch* 5, 393–7.

² hsg. von P. Faßl als Mahn, *Werke* B. 1, Berlin 1873.

³ Mahn, *Werke* 1, 106; 117; 131; 149; 157; 191; 201 und 205.

⁴ Mahn, *Werke* 1, 100; 123; 125; 143.

⁵ ib. 4, 163.

⁶ ib. 4, 183.

⁷ *Die Werke des Trobadors N. At de Mons*, hsg. von Willh. Reinhardt, Heilbronn 1887.

zählt 861, die Antwort 593 Zeilen. Al von Mons hat seinen Episteln eine Länge von 1244, 265 und 296, seiner Abhandlung eine solche von 602 Versen gegeben.

48. Nicht weniger beliebt als die Briefform war die dialogische Form für derartige didaktische Abhandlungen. Dies zeigt sich z. B. an einem Lehrgedicht des Catalanen Serveri von Gerona über den Wert der Frauen,¹ welches um die Mitte des 13. Jh.'s verfasst und dem König Jacob I. von Aragon gewidmet ist. Erhalten sind 550 Sechssilber in Reimpaaren, doch fehlt der Anfang. Nachdem in V. 43 sq. der Grundgedanke des Gedichtes ausgesprochen, ein gemeines Weib sei weniger wert als irgend etwas anderes auf der Welt, eine gute Frau dagegen trage den Preis der Ehre und des Lobes davon, werden in Form einer Disputation von dem Dichter immer die Schatten, von dessen Gegner die Lichtseiten der weiblichen Natur hervorgehoben.

Dieselbe Form eines Gespräches ist auch gewählt in einer etwa gleichzeitigen „Das novas de l'heretge“² betitelten Tendenzschrift, in welcher der Verfasser, ein Dominikanermönch und Inquisitor, Namens Izarn, mit dem Abigenserbischof Sicart von Figueras über dessen Lehren disputiert, diese widerlegt und den Ketzler schliesslich zum Widerruf und zur Bekehrung bewegt. Das Gedicht besteht aus langen, gereimten Alexandriner-Tiraden, welche immer mit einem Sechssilber schliessen, der nicht mit der eigenen, sondern mit der folgenden Tirade reimt (vgl. § 35, Abigenschronik, 1. Teil). Erbaulichen Inhaltes ist auch eine Unterhaltung zwischen der h. Jungfrau und dem Kreuze,³ die ein Franziscanermönch verfasst und seiner Schwester gewidmet hat. Maria macht dem Kreuze heftige Vorwürfe, dass es ihren Sohn getötet habe; das Kreuz verteidigt sich mit dem Hinweis auf die Notwendigkeit jenes Opfertodes. Der Eingang fehlt, es sind nur 228 paarweise gereimte Achtsilber erhalten.

Ein andres, völlig eigenartiges Gespräch zwischen einem Reichthiger und einer Zaubererin,⁴ von dem bisher ebenfalls nur der erste Teil (166 Achtsilber) aufgefunden ist, scheint nicht ernsthaft gemeint gewesen zu sein. Bei einem Geistlichen erscheint eine alte Sunderin und berichtet ausführlich, wie sie schon mit zehn Jahren für einen Gürtel und einen Kranz ihre Unschuld hingegeben und sie dann, auf dem begonnenen Wege weiterwandelnd, die Männer durch alle möglichen Mittel, selbst durch Liebestränke, an sich gelockt und ausgesogen, schliesslich, da ihre Reize verblüht, als Wahrsagerin und Zaubererin erheblichen Besitz erworben habe. Jetzt wolle sie sich jedoch bessern und bitte den Geistlichen, ihr eine angemessene Basse aufzuerlegen. Als dieser versichert, Gott werde ihr bei aufrichtiger Reue verzeihen, und bestimmt, sie solle jeden Freitag fasten und ausserdem auch die drei grossen Fastenzeiten des Jahres streng innehalten, bittet sie, von dieser Forderung abzusehen; fasten möge sie nicht, das solle man den Mönchen und den Frätes überlassen. Hier bricht das Gespräch in der einzigen bisher bekannten Handschrift leider ab.

Endlich ist zu erwähnen, dass die provenzalische Litteratur auch eine Bearbeitung des im Mittelalter so verbreiteten Streites zwischen Körper und Seele aufzuweisen hat, die aus dem 14. Jh. stammt, 1166 Achtsilber zählt, aber noch nicht herausgegeben ist.⁵

¹ Sicart'ses, *Discours* n. 1, 270—71.

² *Débat d'Izarn et de Sicart de Figueras*, p. p. P. Meyer, *Annuaire-Bulletin de la*

Société de l'histoire de France, XXI, 243 sq. (1879).

³ *Discours de la Vierge et de la Croix*, p. p. P. Meyer, *Discours de Bénon* LXXXII

(1884).

⁴ *Discours de la femme et de la sorcière*, p. p. P. Meyer, *Rom.* II, 321—24.

⁵ *Discours de la femme*, p. p. P. Meyer, *R. N.* 1173.

49. In § 41 haben wir Esenhamens kennen gelernt, welche dem Wissen dienen; es giebt aber auch solche, die in Bezug auf das äussere Benehmen Belehrung gewähren wollen und die oft für einzelne Gesellschaftsklassen, zuweilen sogar für bestimmte Personen, männliche oder weibliche, berechnet sind. Die charakteristische metrische Form dieser Gedichte sind Reimpaare von Sechssilblern. Das älteste stammt von Garin dem Braunen aus der zweiten Hälfte des 12. Jh.'s und enthält eingehende Vorschriften darüber, wie eine Dame sich in den verschiedenen Lebenslagen betragen müsse.¹ Die äussere Einkleidung ist episch, indem die Frau bei dem Dichter, als er in seinem Garten sitzt, erscheint und um jene Unterweisung bittet. Ein um 1200 entstandenes Gedicht des Arnaut Guilhem von Marsan² könnte man einen Adelspiegel nennen, da es in etwa 600 Versen einem Junker Regeln feiner Lebensart erteilt; die Einleitung ist fast genau so wie bei Garin. Auch Amanieu de Sescas (mit Unrecht oft des Escas genannt) hat im letzten Viertel des 13. Jh.'s zwei Esenhamens verfasst, die, wie gewöhnlich, als Erzählung beginnen. Im ersten³ erteilt er seine Vorschriften einem Edelknaben, und zwar in Betreff seines Umganges, seiner Kleidung, seines Verhaltens in Liebessachen, seiner Pflichten gegen seinen Herrn u. dgl.; in dem zweiten⁴ einer donzela, die er mehrfach als marquesa anredet. Seine Weisungen beziehen sich hier sogar auf ihre Toilette und die Pflege ihres Körpers; ebenso sehr aber auf ihr Benehmen ihren Nebenmenschen und selbst einem Liebhaber gegenüber. Das erste dieser beiden Gedichte wurde von Lunel von Monteg oder Moncog in seinem 1326 entstandenen Esenhamen,⁵ dem spätesten Werke dieser Gattung, nachgeahmt, das nicht nur die gleiche Einkleidung, sondern auch einen ähnlichen Inhalt aufweist; abweichend ist nur die metrische Form, es ist nämlich die der Arbalecca (§ 46). Zwei weitere Esenhamens sind in Achtsilber-Reimpaare gekleidet; das eine,⁶ von dem Italiener Sordel aus Mantua verfasst, war für Herrn und Damen ritterlichen Standes bestimmt, das andere⁷ belehrt in etwa 100 Versen einen jungen Adligen, wie er sich bei Tische zu betragen habe.

50. Andere didaktische Gedichte haben einen religiösen Inhalt. So verfasste ein Ritter, Namens Raimon von Castelnou, nachdem er in seiner Jugend weltliche Lieder gedichtet, in der zweiten Hälfte des 13. Jh.'s gleichsam zur Basse ein derartiges Doctrinal.⁸ Im Anfänge berichtet er seine Sünden und spricht den Wunsch aus, der 7 Haupttugenden teilhaftig zu werden; hierauf berichtet er vom Leben Christi, wiederholt das Glaubensbekenntnis sowie die 10 Gebote und knüpft daran weitere erbauliche Erörterungen. Das Werk zählt 391 Alexandriner in Reimtiraden.

Aus ähnlichen Beweggründen schrieb ein Italiener, dessen Namen wir nicht wissen, im Jahre 1254, als er im Gefängnisse schunachtete, eine Art von Predigt⁹ in 844 paarweise gereimten Sechssilblern; unter Hinweis auf den unvermeidlichen Tod ermahnt er seine Leser, sich von den weltlichen Dingen abzuwenden und allein das Gute zu erstreben, indem er einerseits

¹ Bruchstücke bei Bartsch, *Garin der Braune*, Jahrbuch 3, 399—409.

² Bartsch, *prov. Lesebuch* 132—39.

³ Bartsch, *Denkmäler* 101—14; *Milà y Fontanals* 419—46.

⁴ Bartsch, *prov. Lesebuch* 139—48; *Milà y Fontanals* 419—22.

⁵ Bartsch, *Denkmäler* 111—27 und P. de Lunel, dit Cavalier Lunel de Monteg u. p. E. Forestié, Montauban 1891.

⁶ Palazzi, *Le poesie inedite di Sordello*, Venezia 1887 (Auch *Atti dell' Ist. veneto* 6, ser. V).

⁷ Bruchstücke abgedruckt von P. Meyer, *Rom.* 14, 519—20.

⁸ Sordel, *Denkmäler* I 241—55; gl. P. Meyer, *Rom.* 14, 533—34.

⁹ E. Levy, *Poesie religieuses* § 32, Ann. 10, 39—59.

den im Paradiese zu erhoffenden Lohn, andererseits die Qualen der Hölle in glühenden Farben schildert und auf Christi Opfertod hinweist.

Ein mehr lyrisches Metrum zeigt ein um 1200 entstandenes Gedicht über den heiligen Geist¹. Es besteht nämlich aus 42 Strophen von je 6 Siebensilblern mit dem Reim *aaabab* (a männlich, b weiblich), deren jede refrainartig mit *sanctus spiritus* schliesst. Dasselbe wurde, wie die Epistole tartariae (§ 381), beim Gottesdienst verwandt (selbstverständlich zu Püngsten), beginnt daher ebenfalls mit der Aufforderung, stille zu sein. Es unterscheidet sich von jenen jedoch dadurch, dass es, abgesehen von einer kurzen Erwähnung des Püngstwunders, nichts Episches enthält. Es hebt vielmehr die Kraft des heiligen Geistes gegenüber der Sünde hervor und fordert mit freier Benutzung verschiedener Aussprüche des Alten und namentlich des Neuen Testaments zu tugendhaftem Leben, Friedfertigkeit und Demut, besonders zu thätiger Nächstenliebe auf und schliesst mit einem Hinweis auf den Weltuntergang und das jüngste Gericht. Von der Abhandlung eines nicht bekannten Verfassers über die Namen der Mutter Gottes² sind nur der Anfang und der Schluss, zusammen 72 gleichreimige Alexandriner-Quatrains erhalten. Dieselbe zählt nach einer kurzen Rekapitulation der Schöpfung, des Sündenfalles, sowie der Erlösung alle Eigenschaften und Prädikate der h. Jungfrau auf. Theologischen Charakters ist auch ein Weihnachtsbrief³ des schon erwähnten Matthe Ermengaud (§ 40) an seine Schwester, in welchem er den Branch, sich zu Weihnachten gegenseitig mit Honigkuchen, Meth oder einem Kapapp zu beschenken, allegorisch auf Christum deutet. Die Epistel zählt 66 Reimpaare von Zehnsilblern.

In diese Kategorie gehören auch die geistlichen Dichtungen der Waldenser⁴. Die Handschriften, aus denen wir diese Sammlung kennen lernen, sind meist im 16., die frühesten, wie es scheint, im 15. Jh. angezeichnet worden, aber die Entstehung der Werke selbst liegt wohl weiter zurück, vielleicht sogar um mehr als 100 Jahre, wenn auch die frühere Annahme, dass dieselben bis ins 13. Jh. hinaufreichen, unhaltbar ist. Dieselben sind betitelt *La Nobla Leyczon*,⁵ *La Barca*, *Lo Novel Sermon*, *Lo Novel Confort*, *Lo Payre Eternal*, *Lo Desprezzi del Mont*, *L'Avangeli de li Quatre Semenez* und *La Confession*; sie enthalten teils Betrachtungen über die Vergänglichkeit alles Irdischen, teils Basspredigten, teils Gebete. Die erste ruft ausserdem die Vorgänge der Bibel, besonders die Leidensgeschichte Christi ins Gedächtnis, die vorletzte behandelt die bekannte neutestamentliche Parabel vom Säemann. Die metrische Form ist im Laufe der Zeit sehr entstellt und verderbt worden, doch erkennt man, dass in allen Gedichten gereimte Alexandriner verwandt worden sind, die entweder zu kurzen Tiraden unbestimmter Zahl oder zu Reimpaaren oder endlich zu Strophen von je 3, 4 oder 6 Zeilen verbunden waren. An Stelle des Reimes erscheint zuweilen bloss Assonanz.

Endlich kann man auch einige freie Bearbeitungen von Teilen der Bibel oder von kirchlichen Symbolen hierher rechnen, die ja ebenfalls erbaulichen Zwecken dienen. In ersterer Hinsicht sind zu nennen: zwei verschiedene

¹ p. p. M. Thomas et A. Cohendy. *Km* 8. 211–18, hsg. von F. Kaltefleiter. *Programm der Oberrealschule zu Kiel* 1887.

² *Le tractat del noms de la mayre de Dieu* p. p. P. Meyer, *Dauvet et Béton* C. CVIII.

³ Ba. 1361, *Denkmäler* 81. 5; *Breviari d'Amor* p. p. A. B. H. 975–9, vgl. P. Meyer, *Km* 34. 529.

⁴ *Religiöse Dichtungen der Waldenser*, neu hsg. von Fr. Apfelstedt. *Archiv* 62. 27, = 88. *Real-Zeitung*, 3. Q. 19. 521–43.

⁵ *La Vierge Leon*, texte =, anal. p. p. Edouard Meillet. Paris 1888.

gereimte Übertragungen der 7 Bußpsalmen aus dem 14. Jh., deren eine,¹ welcher die drei ersten und ein Teil des vierten Psalmes fehlen, paarweis oder kreuzweis gereimte Achtsilbler aufweisen, die zu meist vierzeiligen Strophen verbunden sind, während die andre,² durchweg in vierzeiligen Achtsilbler-Strophen abgefaßt, eine gascognisch gefärbte Sprache zeigt; sodann die aus derselben Zeit stammende Bearbeitung des Psalmes 108,³ welche 118 Verse verschiedener Länge zählt, von denen bald zwei, bald mehrere mit einander reimen oder assonieren; weiter eine Umschreibung der Sprüche Salomonis,⁴ von einem catalanischen Edelmann, Guilhem von Cerveira, nach der Mitte des 13. Jh.'s verläßt, in Alexandrinern, die nicht nur am Ende sondern auch in der Mitte paarweise reimen. Aus der zweiten Gattung von Werken besitzen wir Paraphrasen des Glaubensbekenntnisses,⁵ darunter eine in 18 Achtsilbler-Quatrains,⁶ der 10 Gebote,⁷ des Vater unsers⁸ und des Ave Maria⁹ — Werke, die allerdings kaum noch der Dichtung zugezählt zu werden verdienen.

Chr. U. Hahn, *Geschichte der Ketzerei*, Bd. 2, Stuttgart 1847.

51. Am Schlusse der Didaktik erwähne ich noch die coblas esparsas, d. h. einzelne Strophen voll Lehren einer praktischen Lebensklugheit, in denen viel Volksweisheit enthalten ist. Diese Dichtungen sind also mit den mittelhochdeutschen Sprüchen nahe verwandt, nur dass die provenzalischen Dichter sehr verschiedenartige Strophenformen gebrauchten, während jene wenig Abwechslung zeigen. Der hervorragendste Verfasser derartiger Strophen ist der in der zweiten Hälfte des 13. Jh.'s lebende Bertran Carbonel aus Marseille. Neben ihm verdienen noch Guiraut de l'Olivier aus Arles, sodann der Ritter von Moncog, endlich Guilhem von Cerveira genannt zu werden, doch giebt es noch zahlreiche weitere coblas esparsas, welche anonym überliefert sind.¹⁰

D. DRAMA.

Bensowenig wie die epische kann sich die dramatische Poesie der Provenzalen in Bezug auf ihren Reichtum und ihre Bedeutung mit der französischen messen. Einerseits fehlen die komischen Erzeugnisse, die also dazu bestimmt waren, das Volk zu belustigen, ganz; wir besitzen nur ernste Stücke, nur Mysterien, und auch diese, deren Zahl wenig erheblich ist, reichen kaum weiter als bis ins 14. Jh. hinauf, sodass wir nicht, wie im Französischen, im Stande sind, die allmähliche Entwicklung des Dramas aus Teilen der Liturgie und die schrittweise Loslösung desselben von der Kirche zu ver-

¹ *Traduction des psaumes de la Pénitence en vers provençaux* p. p. C. Chabaneau, Paris 1881 (*Auch Rev. des l. r.* 19, 209—41 und 310).

² *Paraphrase des psaumes de la Pénitence en vers gascons* p. p. C. Chabaneau, Paris 1880 (*Auch Rev. des l. r.* 20, 69—85).

³ Bartsch, *Denkmäler* 71—5; Chabaneau, *Paraphrase des psaumes* 35—40.

⁴ Bruchstücke: P. Heysse, *Romanische Inedita* 13—20, Mila y Fontanals 253—7; Bartsch, *Christ.* 305—8.

⁵ P. Meyer, *Anciennes poésies religieuses* 6—10; Ders., *Rom.* 11, 535—39.

⁶ *Paraphrase du Credo* p. p. Ferdinand André, Marseille 1862, p. p. Chabaneau, *Rev. des l. r.* 20, 243—49.

⁷ Suchier, *Denkmäler* I, 290.

⁸ Suchier, *Denkmäler* I, 290—91; P. Meyer, *Rom.* 11, 191—92 und 528—30.

⁹ P. Meyer, *Bulletin de la Soc. de anc. textes tr.* 1875, 75—6; Ders., *Rom.* 11, 192—93; Chabaneau, *Rev. des l. r.* 20, 242—3; Dumége, *Institutions de la Ville de Toulouse* IV, 190.

¹⁰ Bartsch, *Ch. Denkmäler* 5—70 und 31—2; P. Meyer, *Derniers troubadours* 62, 6, 101—107—111; P. Heysse, *Romanische Inedita* 13—20, Archiv 50, 292 sq. u. s. w.

folgen; die uns vorliegenden Mysterien sind sämtlich erst zu einer Zeit entstanden, als jener Emanzipations-Prozess bereits zum Abschluss gekommen war. Dennoch ist bei allen diesen dramatischen Erzeugnissen ihr kirchlicher Ursprung noch deutlich zu erkennen nicht nur an dem Charakter ihrer Stoffe, die sämtlich der biblischen Geschichte und der Heiligengende entlehnt sind, sondern auch an ihrer Tendenz, da sie ausschliesslich den Zweck verfolgen, die Zuhörer zu erbauen, ihnen jene heiligen Begebenheiten anschaulich, gleichsam sinnfällig vor Augen zu führen und durch dieses Mittel eindringlicher auf sie einzuwirken, als dies etwa durch das Anhören einer Predigt oder durch die Lektüre eines frommen Buches möglich gewesen wäre. Auch äusserlich trug das Drama noch lange deutliche Spuren seiner gelehrten Abstammung an sich. Das Lateinische, das als Amtssprache der Kirche in den ältesten dramatischen Hervorbringungen ausschliesslich verwandt worden war und erst ganz allmählich dem vordringenden Volk-Idiom hatte Platz machen müssen, behauptete sich noch lange Zeit hindurch wenigstens in der äusseren Einleitung der Stücke, indem nicht nur die Personenverzeichnisse, sondern auch alle Bühnenweisungen, alle beigefügten Noten, welche sich auf die Interpretation der Worte sowie auf Inszenierung, auf Dekorationen, Kostume u. dgl. bezogen und die oft sehr eingehend waren, nach wie vor in dieser Sprache abgefasst wurden.

53. Wie schon angedeutet, stammen die ältesten, wenigstens der vollständig erhaltenen provenzalischen Mysterien aus dem 14. Jh.; aus dem vorangehenden besitzen wir zunächst ein Bruchstück von 22 Versen, das einst einem Drama über den bethleemischen Kindermord,¹ also einem Weibnachtsdrama angehört hat. Dieselben befinden sich auf drei Stückchen Pergament, welche 1850 bei einer Ausbesserung der Saint-Front-Kathedrale zu Perigueux in einer Öffnung der Mauer aufgefunden worden sind. Die Verse, paarweise gereimte Achtsyllbler, sind auf drei Strophen von 4, 6 und 12 Zeilen verteilt und stellen die Rolle einer Nebenperson in dem oben bezeichneten Drama, nämlich eines alten Mannes Namens Morena, dar. Die erste Strophe enthält die Antwort jenes Morena an den Seneschall, der ihn zu dem Könige Herodes entbietet, die zweite seinen Gruss an diesen, die dritte seinen Rat, alle Knaben unter drei Jahren umbringen zu lassen.

Dem Ende des 13. oder dem Anfange des 14. Jh. gehört ein vermutlich in der Provence entstandenes Stück an, welches in zwei Handschriften aufbewahrt wird. Die eine derselben gibt ihm den Titel *L'Esposalizi de nostra dona sancta Maria verges e de Josep*, obwohl dieser viel zu eng ist². Es stellt dar, wie Joseph unter allen Bewerbern um die Maria als deren Bräutigam ausgewählt wird, weil die in seiner Hand befindliche Rute allein zu grünen beginnt, worauf er die Jungfrau heimführt. Es folgt der Besuch Marias und Josephis bei Elisabeth und Zacharias; Joseph wird durch die Mitteilung Marias, dass sie sich Mutter mahle, sehr aufgeregt, doch der Engel Gabriel, welcher zu ihm kommt, verwandelt seinen Schmerz in Freude. Hieran schliesst sich unmittelbar die Geburt Christi in der Herberge zu Bethleem und die Anbetung der Hüten. Das Drama ist in achtsyllbigen Reimpaaren niedergeschrieben und zählt in der einen Handschrift etwa 850 Zeilen, in der anderen, allerdings unvollständigen, deren 664.

¹ *Le Mystere de l'Enfant qui meurt*, par le P. de la Riviere, *Revue de la Province de France*, 1850, p. 100.

² *Le Mystere de l'Enfant qui meurt*, par le P. de la Riviere, *Revue de la Province de France*, 1850, p. 100.

³ *Le Mystere de l'Enfant qui meurt*, par le P. de la Riviere, *Revue de la Province de France*, 1850, p. 100.

54. Alle die übrigen uns erhaltenen dramatischen Eizeugnisse gehören, mit alleiniger Ausnahme der beiden sogleich und der in § 57 zu besprechenden Passionsspiele, dem Osten, d. h. dem zwischen Rhone und den Alpen gelegenen Teile des Landes an, und es hat demnach den Anschein, dass hier das Interesse für geistliche Schauspiele besonders rege gewesen ist, obwohl von den zahlreichen Berichten, die uns über derartige Aufführungen vorliegen, einzelne auch anderswoher stammen. Aus dem vierzehnten Jahrhundert besitzen wir zwei Mysterien. In dem von der heiligen Agnes¹, welchem leider der Anfang fehlt, treten 22 Personen auf; es zählt in der uns vorliegenden Gestalt 1182 Verse von 8, 10 oder 12 Silben, die meist zu zweien, seltener zu vieren durch den gleichen Reim verbunden sind, und behandelt das Martyrium jener Heiligen. Der Verfasser hat sich ziemlich eng an die von den Bollandisten mitgeteilte und dem h. Ambrosius zugeschriebene Lebensbeschreibung der Agnes angeschlossen, die er durch wenige eigene Zuthaten erweitert hat, aber er verrät ein nicht unbedeutendes Geschick in der dramatischen Anordnung seines Stoffes. Was dem Stücke sodann einen erhöhten Reiz verleiht, das sind die an besonders ergreifenden Stellen eingefügten Lieder, welche nach bestimmten, jedesmal genau angegebenen Melodien, meist solchen von Volksliedern (vgl. § 15), gesungen wurden; es sind ihrer nicht weniger als 18. Im Eingange des Stückes erfahren wir, dass der kranke Sohn des römischen Präfecten Sempronius die Agnes, die Tochter eines Ritters, welche heimlich Christin ist, zur Frau begehrt. Der Vater trägt ihr den Wunsch seines Sohnes vor, aber sie lehnt ab, wird bei dieser Gelegenheit als Christin erkannt und soll nun der Schande preisgegeben werden. Christus beschützt sie jedoch durch den Erzengel Michael, und es gelingt ihr sogar, den Sempronius samt seiner Familie für ihren Glauben zu gewinnen. Das wütende Volk aber zwingt diesen, sein Amt niederzulegen, und wählt den Aspasius zu seinem Nachfolger. Dieser verurteilt die Agnes zum Feuertode, aber Engel wehren die Flammen ab, und auf die Bitte der Jungfrau sendet Christus den Raphael zu ihr, der ihr ein sanftes Ende bereitet, und ihre Seele wird von Engeln unter Gesängen in das Paradies getragen.

Etwa gleich alt ist ein noch unedirtes, wohl in der Gascogne entstandenes Passions-Mysterium, das höher hinaufgeht als die frühesten uns bekannten französischen dramatischen Bearbeitungen dieses Stoffes. Es umfasst in der vorliegenden, nicht ganz vollständigen Gestalt etwa 2400 Verse und beginnt mit einigen Wunderthaten Christi, nämlich der Heilung des Blindgeborenen und der Auferweckung des Lazarus; es folgt die Vertreibung der Geldwechsler aus dem Tempel, die Scene mit der Ehebrecherin, der Einzug in Jerusalem, das Abendmahl, der Verrat des Judas sowie das Leiden und der Tod des Heilandes. Den letzten Teil bildet die Heilung des Longinus, der Besuch in der Hölle, die Auferstehung und das Erscheinen Christi bei seinen Jüngern.

Von einem andern Passionspiele, welches 1510 zu Caylux (Dép. Tarn-et-Garonne) aufgeführt wurde, vermutlich aber älteren Ursprunges ist, hat sich nur ein Bruchstück von 6 Zeilen erhalten (paarweise gereimte Achtsilbler), in welchem Gott den Erzengel Raphael beauftragt, Johannes dem Täufer seinen baldigen Tod anzukündigen.

L. GAULIER, *Un Mystère de la Passion en langue d'oc*, Le Monde 11. avril 1870, Septet. diss., L'Union 28. mars 1880; CHABANCAU, *Rev. de l. r.* 17. 301—5. P. MEYER, *Dauvel et Belou* CXIX—CXX.

¹ *Sancta Agnes, provenzalisches geistliches Schauspiel* besg. von K. BARTSCH, Berlin 1869, *Le mystère de sainte Agnes, mystère en vieille langue provençale* p. p. SAUDOU, Paris 1877, *Il mistero prov. di s. Agnese*, losc. con prel. di E. MONACI, Rom 1880.

Petit de Julleville, *Les Mystères*, Paris 1880, II, 68–9 und 344–51. Thomas, *Le mystère de la Passion a Martel*, Rom 12, 411–15.

55. Es folgen nunmehr die Stücke, welche aus dem 15. Jh. stammen. Dahin gehört zunächst der *Ludus Sancti Jacobi*¹, das erste und lange Zeit auch das einzige provenzalische Drama, das man kannte. Nur der Anfang, 705 Zeilen, und zwar meist paarweise gereimte Achtsyllbler, ist auf uns gekommen, und auch dies Bruchstück verdankt seine Erhaltung einem Zufalle. Es wurde 1855 in einem alten Aktenbündel auf der Schreibstube eines Notars zu Manosque entdeckt. Wir erfahren in demselben folgendes: Nachdem ein Anrufer um Ruhe gebeten und ein Bote den Zuhörern den Inhalt des Stückes mitgeteilt hat, beginnt die eigentliche Handlung. Eine Familie, bestehend aus Vater, Mutter und Sohn, beschliesst, eine Pilgerfahrt zum Grabe des h. Jakob zu machen; alle drei begeben sich auf die Reise, und in einem Wirtshause, das ihnen freundliche Aufnahme gewährt, wird die lüsterne Magd Beatrix von heftiger Liebe zu dem Sohne erfasst. Hier bricht der Text ab, doch erfahren wir aus jener Inhaltsangabe, dass ursprünglich das Mädchen abgewiesen wurde und nun, um sich zu rächen, heimlich eine silberne Tasse in den Reisesack des Jünglings legte. In der That wurde letzterer des Diebstahls angeklagt und zum Tode verurteilt, doch kam auf sein Gebet der h. Jakob ihm zu Hülfe und entlarvte die Betrügerin, die darauf lebendig verbrannt wurde.

Die nunmehr zu behandelnden fünf *Mystères* sind sämtlich in dem jetzigen Département Hautes Alpes, und zwar in der Gegend von Briançon entstanden, daher auch in dem dort herrschenden Dialekte niedergeschrieben. Sie sind erst in den letzten Jahrzehnten entdeckt worden und behandeln die Schicksale des Petrus und Paulus, des Antonius von Viennés, des Pontius, des Eustachius und des Andreas. Alle sind in dem für diese dramatischen Erzeugnisse üblichen Versmasse, in Reimpaaren von Achtsyllblern verfasst, doch kommen mehrfach Unregelmässigkeiten vor, die wohl nicht immer dem Abschreiber allein in die Schuhe zu schieben sind. Ist auch ihr ästhetischer Wert nicht allzu gross, so sind sie doch in sprachlicher und namentlich in kulturgeschichtlicher Hinsicht sehr interessant.

Das erste, zugleich das umfangreichste, das *Mysterium* des Petrus und Paulus², zählt 6135 Zeilen und brauchte zu seiner Aufführung zwei Tage, von denen der erste 2296, der andere 3839 in Anspruch nahm. Der Verfasser, unzweifelhaft ein Geistlicher, lebte vermutlich in der zweiten Hälfte des 15. Jh. Unter den mitwirkenden Personen, deren Zahl 83 beträgt, finden sich neben den Hauptrollen auch zahlreiche Teufel, wie Luzifer, Satan, Beelzebub, Astarot, Belial, Tartarus, Asmodeus u. a., sodann Gott der Vater, nebst Gabriel, Raphael und anderen Engeln, endlich viele Soldaten, Bürger, Henker, Freudenmädchen und Kranke. Der erste Teil behandelt zahlreiche Wunder des Apostels Petrus in Jerusalem, Antiochia und Rom und die gegen ihn gerichteten Intrigen des Magiers Simon, seines mächtigen Widersachers, dem es auch gelingt, den Kaiser Claudius Nero für sich zu gewinnen. Erst im zweiten Teile greift auch Paulus mit in die Handlung ein, wird aber zusammen mit Petrus von Nero wiederholt in den Kerker geworfen und zuletzt enthauptet, während Petrus den Kreuzestod erleidet. Darauf bricht ein Aufstand gegen den Kaiser aus, und dieser nimmt sich selbst das Leben.

Das *Mysterium* des Antonius von Viennés³ liegt uns in einer im Jahre 1503 angefertigten Kopie vor, an welcher später zu zwei verschiedenen

¹ *Ludus sancti Jacobi argumentum in mystico provinciali* p. C. A. 1550. d. Marseille 1858.

² *Historia Petri et Pauli, mystere en langue provençale du XV. siècle* p. p. Paul Gouffranc, Gap et Paris 1887.

³ *Le mystère de saint Antonin* p. p. Paul Gouffranc, Gap et Paris 1884.

Malen Veränderungen und Einfügungen vorgenommen worden sind. Aus einer Stelle im Prolog scheint hervorzugehen, dass der Verfasser aus der Dauphiné war, da er von dem Delphin als «seinem Herrn» spricht. Der heil. Antonius war auch gerade in diesem Lande sehr populär, da seine Reliquien i. J. 1076 dorthin überführt worden waren. Die Zahl der mitwirkenden Personen ist der des soeben besprochenen Stückes etwa gleich, doch ist ihr Charakter teilweise ein anderer, da hier zahlreiche Frauen erscheinen, z. B. die heilige Maria, die Tante und die Schwester des Haupthelden nebst ihren Dienerinnen sowie mehrere Nonnen. Sodann verdient hervorgehoben zu werden, dass auch verschiedene allegorische Figuren, personifizierte Laster, auftreten und dass selbst Löwen mit eingreifen. Im Eingange giebt Antonius seinen Verwandten seinen Entschluss zu erkennen, der Welt zu entsagen, und bleibt auch allen ihren Einwendungen gegenüber fest. Er verkauft seinen gesamten Besitz, verteilt den Erlös an die Armen und findet in einem Kloster Aufnahme. Er wird dort schliesslich zum Abt gewählt, widersteht mit Hilfe Gottes und seiner Engel zahlreichen Versuchungen, die an ihn herantreten, und bei seinem Tode erklärt der Erzengel Michael, dass seine Seele im Paradiese Aufnahme gefunden habe. Es ist dies der Inhalt der Lebensgeschichte des h. Antonius, welcher, 251 in Coma bei Memphis geboren, zuerst Mönch, dann Abt wurde und 356 hochbetagt starb.

56. Das Mysterium des Pontius¹ ist, wie das von Petrus und Paulus, auf zwei Tage verteilt: auf den ersten fallen 2555, auf den zweiten 2860 Verse, sodass das Ganze 5415 Zeilen umfasst. Bemerkenswert ist die metrische Form, da neben dem sonst gebräuchlichen Versmasse einzeln andere Metra verwandt werden, so Strophen, in denen auf 6-8 Achtsilbler mit gleichem Reim ein Viersilbler folgt, der mit der nächsten Strophe reimt, ausserdem Viersilbler-Quatrains mit gekreuzten Reimen, sodann Rondeaux u. a. Es nehmen im Ganzen 58 Personen, darunter mehrere Kaiser und Päpste, heidnische Priester und Juden, an der Handlung Teil. Diese selbst stellt das Leben des h. Pontius dar, welcher von 257—61 Bischof von Cimiez war und dessen Andenken der 14. Mai gewidmet ist. Das Drama folgt im Allgemeinen ganz treu der von dem Heiligen überlieferten Legende. Dieser war nämlich als Sohn eines römischen Senators geboren, wird jedoch schon als Knabe für den christlichen Glauben gewonnen und bestimmt nicht nur seine ganze Familie, sondern auch die beiden Kaiser, Philippus Vater und Sohn dazu, dem Heidentum zu entsagen. Aber Valerianus und Gallienus, die Nachfolger der letzteren, erlassen strenge Verordnungen gegen die Christen, weshalb Pontius nach Cimiez in Gallien flieht, dessen Einwohner er bekehrt. Aber sein langjähriger Feind Claudius wird dort zum Präfekten ernannt, und nun beginnt seine Leidenszeit. Zwar zerbricht das Werkzeug, mit dem er gefoltert werden soll, und die Bären, denen er vorgeworfen wird, zerreissen ihre Führer, auch den Flammen des Scheiterhaufens entgeht es unversehrt; erst als ihm auf Befehl des Kaisers der Kopf abgeschlagen wird, endet sein Martyrium: Claudius aber wird von den Teufeln in die Hölle geschleppt.

Das vierte dieser Dramen, in der einzigen uns aufbewahrten Handschrift *Moralitas sancti Eustacii*² betitelt, zählt 2849 Verse, von denen allerdings einige verstümmelt sind, und enthält mehr als 60 Rollen. Aus einer Bemerkung am Ende des Manuskripts erfahren wir, dass die uns überlieferte Fassung die Überarbeitung eines älteren Originals ist, und dass der Überar-

¹ *Histoire de Saint-Pierre*, p. p. Paul Guillaumie, Gap et Paris 1888 und *Rev. des L. et R.* 31, 317—420 und 491, 553; 32, 5—24 und 270—285.

² *Le Mystère de Saint Eustache*, p. p. Paul Guillaumie, Gap et Paris 1883; 2^{ed.}, 1891. Auch *Rev. des L. et R.* 21, 105, 22 und 299, 391, 22, 5—19, 53, 79, 189, 99 und 299, 34.

beiter, Namens R. Chancel, Pfarrer in Puy-Saint Andre, sein Werk im Jahre 1504 aufzuführen liess. Der Gang der Handlung, welche der legendarischen Geschichte des Heiligen ziemlich genau folgt, ist kurz dieser. Ein Feldherr des Kaisers Trajan, Namens Placidus, welcher sich durch seine Mildthätigkeit auszeichnet, erblickt auf einer Hirschjagd in einer Vision Christum und lässt sich samt seiner Familie taufen, wobei er den Namen Eustachius annimmt. Nun lässt Gott ihn zu seiner Prüfung in grosse Noth kommen. Er geht mit den Seinen aus dem Lande, und unterwegs stehlen ihm Räuber seine letzte Habe, worauf ihn auch noch seine Frau und Sohn geraubt werden; er selbst tritt bei einem Bauern in Dienst. Inzwischen hat der Kaiser seinen Feldherrn überall suchen lassen, und es gelingt ihm endlich nach 15 Jahren, denselben aufzutünden. Eustachius wird wieder in seine Aemter eingesetzt, besiegt den König von der Türkei und findet auch nach dem Tode Trajans seine Gattin und seine beiden Kinder wieder. Sie alle aber weigern sich, nach dem Befehle des neuen Kaisers Hadrian, Apollo anzubeten und müssen deshalb den Märtyrertod erleiden.

Von dem Mysterium des Andreas¹ ist uns nur die zweite Hälfte, nämlich derjenige Teil, der den zweiten Tag ausfüllt, erhalten. Eine lateinisch geschriebene Notiz am Schlusse der Handschrift berichtet uns, dass ein Kapellan Marcellin Richard die uns vorliegende Form des Dramas redigiert habe, was besagen zu wollen scheint, dass er das Stück nicht sowohl verfasst, als vielmehr nach einer älteren Version umgearbeitet hat. Er verwandte darauf die Zeit vom 29. Januar bis zum 26. April 1512, und am 20. Juni desselben Jahres wurde das Stück unter Leitung des oben genannten Pfarrers Chancel aufgeführt. Der uns vorliegende Teil des Mysteriums umfasst 2694 Zeilen, wozu noch der Prolog eines anderen Verfassers 157 Verse und am Schlusse der Handschrift einige Bruchstücke von Szenen 136 Verse kommen, deren Zugehörigkeit zu dem Stücke nicht völlig klar ist. Das Drama führt uns das Martyrium des Andreas vor Augen. Aegeus, König von Achaia, befiehlt, die Götzen anzubeten, und da der Apostel sich weigert, zu gehorchen, so muss er, wie einst sein Meister, am Kreuze sterben. Das Stück schliesst mit dem Tode des von Gewissensbissen gepeinigten Königs, der seinen Leib und seine Seele den Teufeln vermachet.

57. Etwa derselben Zeit wie die fünf sechsen kennen gelehrten Mysterien gehört eine Sammlung von Dramen an, welche Ende 1888 von dem Oberstabsarzt L. de Sauti unter den Familienpapieren des Schlosses La Barthe (Dep. Gers) entdeckt und welche um 1470, vermutlich in Rouergue niedergeschrieben ist². Das vierte Stück derselben „Lo Jutjamen de Jesus de Nazaret“ ist offenbar identisch mit einem gleich betitelten Drama, das nach einer auf uns gekommenen Notiz am 3. April 1440 in der Stadt Rodez aufgeführt wurde. Die Entstehungszeit der Sammlung fällt demnach vor jenen Termin, doch wissen wir nicht, wer ihr Verfasser gewesen ist. Sie enthält acht vollständige Stücke nebst mehreren Fragmenten, und alle mit Ausnahme des letzten, bilden Teile von dem Cycles der Passion; es fehlen jedoch einige der gewöhnlich dazu gehörigen Dramen, z. B. das, welches das Leiden selbst darstellt. Das letzte, das jüngste Gericht, stammt unzweifelhaft von demselben Dichter und bildet gleichsam eine Fortsetzung zu den übrigen. Gedruckt ist bisher nur das erste, die Schöpfung mit 8 Personen in 302 Versen, welche sich eng an den Bericht der Bibel anschliesst³. Unter den übrigen verdient das schon

¹ *Le Mystere de Saint Andre*, M. G. Rougemont, Paris 1888, 114 S. Nr. 188.

² A. Fournier, *Mysteres de Rouergue*, Paris 1889, 114 S. Nr. 188.


³ *Le Mystere de Saint Andre*, 118.

genannte vierte, das 1064 Zeilen zählt, in sofern besondere Beachtung, als es ein Mittelding zwischen einem Mysterium und einer Moralität ist, weil allegorische Personen darin auftreten. Natura humana begiebt sich nämlich in der Kleidung eines alten Mannes aus der Hölle zu Gott und beklagt sich, dass sie nicht aus der Hölle befreit worden, wie ihr von den Propheten im Namen Gottes versprochen sei. Als Gott erwidert, er habe seinen Sohn zu jenem Zwecke gesandt, mehr könne er nicht thun, verklagt Natura humana Jesum vor den Richtern des Gesetzes der Natur, deren Vorsitz Adam führt, und diese erklären, Jesus müsse sterben. Seine Mutter Maria appelliert an den Gerichtshof des Gesetzes der Schrift, dem David präsidirt, doch bestätigt dieses das erste Urtheil. Eine neue Berufung an den Hof des Gesetzes der Gnade, den der h. Johannes leitet, hat den gleichen Erfolg, und damit ist die Verurteilung eine endgültige geworden. Maria wird ohnmächtig, doch rufen Bonne Patience und Jesus sie ins Bewusstsein zurück und trösten sie.

Die übrigen Stücke behandeln die Auferweckung des Lazarus, das Mahl bei Simon und den Einzug in Jerusalem, die Auferstehung, Joseph von Arimathia, endlich die Ausgießung des heiligen Geistes.

Petit de Julleville. *Les Mystères*. Paris 1880, II. 504—8.

PROSA.

immer erst nach der Poesie erfolgt bei allen modernen Völkern zeitlich die Entwicklung der Prosa als Litteraturgattung. Man hielt eben bei jedem Erzeugnisse der Litteratur die gebundene Form für unbedingt notwendig, während die Wissenschaft sich damals fast ausschliesslich des Lateinischen bediente. So tritt denn auch im Provenzalischen die Prosa erst verhältnismässig spät, mit geringen Ausnahmen nicht vor dem 13. Jh., in den Vordergrund, und auch da ist es ihr nicht gelungen, Werke von irgendwie hervorragender Bedeutung zu erzeugen. Stil und Ausdruck sind in ihren Hervorbringungen einfach und schlicht, ja oft ärmlich, ungelenkt oder schwerfällig, und sie bleibt weit hinter dem Reichtum, der Schmiegsamkeit und der Formvollendung zurück, welche der Poesie, besonders der Lyrik, eigen sind und welche dieser einen so bestrickenden Glanz verleihen.

Wenn wir von den Urkunden und sonstigen Schriftstücken absehen, welche rein praktischen Zwecken dienen, daher mit der Litteratur nichts zu thun haben, so war es in erster Linie wiederum die Kirche, welche sich der prosaischen Form der Sprache bediente, nämlich in all den Fällen, wo sie sich an das Volk wenden wollte, da dieses ja die offizielle Ausdrucksweise der Kirche nicht verstand. Die hierher gehörigen Denkmäler sind Übersetzungen fremder, meist lateinischer Originale, sodann Heiligengeschichten, endlich sonstige erbauliche Schülten. Ihnen gegenüber treten die Profanwerke in die zweite Linie; wir besitzen Arbeiten historischen Charakters und wissenschaftliche Abhandlungen, während die Romanlitteratur so gut wie gar nicht vertreten ist.

A. GEISTLICHE PROSA

I. ÜBERSETZUNGEN.

59. Unter den Übersetzungen stehen die von der Bibel oder von Abschnitten derselben obenan. Ich zähle nur diejenigen auf, welche bereits, sei es ganz, sei es teilweise, herausgegeben worden sind.

Dahin gehört zunächst eine Übersetzung der Kapitel 13—17 des Johannes-Evangeliums¹, die aus dem 11. Jh. stammt, daher das älteste uns bekannte Erzeugnis der provenzalischen Prosa darstellt. Aus späterer Zeit besitzen wir folgende Übersetzungen. Dem 13. Jh. gehören vier solche des Neuen Testaments an; die eine, mehr freie, stellenweise etwas gekürzte, ist in der Handschrift 2425 der Pariser National-Bibliothek erhalten, welcher jedoch die ersten 31 Blätter, d. h. das Matthäus- und die ersten 17 Verse vom Marcus-Evangelium fehlen; von ihr ist bisher nur Lucas 7, 36—50², sodann das Evangelium Johannis³ und der Epheser-Brief⁴ publiziert. Die zweite, zu Lyon befindliche, sogenannte Albigenser-Version, ist neuerdings vollständig herausgegeben worden⁵, nachdem schon früher ein Teil, das Johannes-Evangelium, erschienen war⁶. Die dritte, die allerdings nur in einer Handschrift aus dem 15. Jh. (B. N. fr. 6261), welche mehrfache Lücken und Umstellungen aufweist, vorliegt, schließt sich ebenfalls nicht eng an den lateinischen Text an, sondern kürzt, erweitert, umschreibt oder erläutert ihn zuweilen. Von dieser sind bisher erst geringe Proben abgedruckt⁷. Endlich ist kürzlich ein Bruchstück einer noch anderen Übersetzung entdeckt worden, welches den Schluss des Matthäus- und den Anfang des Marcus-Evangeliums enthält⁸ und welches stellenweise mit der zuletzt genannten Übersetzung wörtlich übereinstimmt, sodass also für beide sei es ganz sei es teilweise der gleiche Ursprung anzunehmen ist.

Die Übersetzungen des Alten Testaments gehen nicht so weit zurück. Eine freie Übertragung der historischen Teile desselben und einiger Apokryphen (Bücher Mosis, Josua, Richter, Könige, Tobias, Daniel, Susanna, Judith, Esther, Maccabäer), im 14., vielleicht erst im 15. Jh. angefertigt, und zwar nicht nach einer lateinischen, sondern einer französischen Vorlage, befindet sich in dem Manuskript 2426 der National-Bibliothek, woraus Susanna⁹, Esther¹⁰ und Tobias¹¹ bereits gedruckt sind, während von einer etwas älteren, welche sich auf das ganze Alte Testament erstreckt und die in mehreren Hss. vorliegt (vgl. Rom. 19, 557, Anm. 1) bisher nichts ediert ist.

Endlich ist hier die Waldenserbibel zu nennen, die in Wirklichkeit jedoch nur das Neue Testament ganz enthält, von dem Alten, resp. den Apokryphen, bloss 5 Bücher (davon einige unvollständig), nämlich die Sprüche, den Prediger, das Hohelied und die Weisheit Salomos, sowie das Buch Jesus Sirach. Die 5 Handschriften derselben befinden sich in Carpentras und Dublin, Grenoble und Cambridge (unvollständig), endlich Zürich (enthält nur das N. T.) und zerfallen in drei Gruppen. Veröffentlicht ist die Züricher

¹ Bartsch, *Chart. 9—18*.

² Chabreuil, *Sainte Marie Madeleine dans la litt. prov. 104, 6*. No. 87. It. 29, 275.

³ Gillis, *The Roman Version of the Gospel according to St. John*, p. 300 und *L'Évangile selon Saint Jean en vers provençal*, p. p. Wolfenbürg. Programm. Berh 1898.

⁴ *Épître de Paulus à Ephèse*, p. p. Wolfenbürg. Arch. 28, 75—85. *Le Nouveau Testament, édité en XIII^e en langue provençale avec l'un rituel manuscrit de la ville d'Albi*, p. p. Chabreuil, Paris 1888.

⁵ *L'Évangile selon Saint Jean, en provençal du XIII^e siècle*, p. p. Wolfenbürg. Arch. 28, 111—112 und 137—79.

⁶ S. B. 129, 1, 48—48.

⁷ P. M. 89, *Épigramme d'un évêque provençal, in usage du nouveau testament*, Rom. S. B. 129, 1, 2, 10—12.

⁸ *Épître de Susanna*, p. p. Wolfenbürg. Arch. 28, 85, 88.

⁹ *Esther*, *Le Livre de Judith*, p. p. Wolfenbürg. Arch. 30, 130—37.

¹⁰ *L'Évangile provençal d'après le Liber Primus*, p. p. Wolfenbürg. Arch. 28, 137—138.

Version ganz¹, ausserdem das Gleichnis vom verlorenen Sohn² (Lucas 15, 11—32) und das Evangelium Johannis³, beide nach dem Dubliner Manuskript, das erste Kapitel letzteren Evangeliums auch nach dem von Grenoble und Zürich⁴; ausserdem Kapitel 5 des Lucas⁵, Kapitel 9 der Apostelgeschichte⁶ und Kapitel 5 des Epheser-Briefes⁷, alle drei nach der Handschrift von Carpentras. Endlich ist das Hohelied zweimal herausgegeben, einmal zugleich mit einer in Genf befindlichen waldensischen Anselegung desselben⁸, sodann der Text des Liedes allein nach derselben Genfer Handschrift mit den Varianten der Dubliner⁹. Es ist möglich, dass diese Bibelübersetzung mehr oder weniger unmittelbar von derjenigen stammt, welche der bekannte Petrus Waldus um das Jahr 1175 von Stephan d' Ansa nach der Vulgata anfertigen liess und 1179 auf dem lateranischen Concil dem Papste Alexander III. überreichte.

¹ S. Beiger, *Les Bibles provençales et valdaises*, Rom. 18, 353—422.
² P. Meyer, *Recherches linguistiques sur l'origine des versions provençales du nouveau testament*, Rom. 18, 423—9; S. Beiger, *Nouvelles recherches sur les bibles provençales et catalanes*, Rom. 19, 505—64.

60. Die übrigen Übersetzungen stehen an Bedeutung erheblich zurück. Wir besitzen eine im 13. Jh. angefertigte der Regeln des Benediktinerordens¹⁰, sodann diejenige von einer dem Origenes zugeschriebenen Predigt über Maria Magdalena¹¹, die von dem Liber scintillarum des Beda Venerabilis, d. h. einer sachlich geordneten Sammlung von Aussprüchen der Apostel und Kirchenväter¹², die der *Legenda aurea* des Jacobus a Voragine, aus welcher nur das in § 61 zu erwähnende Leben der heiligen Maria Magdalena veröffentlicht ist, die eines theologischen Werkes des Honorius Augustodunensis, das den Titel führt *Eluucidarium sive dialogus summam totius christianae theologiae breviter complectens*¹³, endlich die vermutlich in der ersten Hälfte des 14. Jh.'s, und zwar wahrscheinlich in Rouergue, angefertigte der viel gelesenen Chronik des Pseudo-Turpinus¹⁴. Alle bisher genannte sind Übertragungen lateinischer Vorlagen; aber auch altfranzösische Abhandlungen sind übersetzt worden, so das *Doctrinal aus simples gens* des Gui de Roie im 15. Jh. unter dem Titel *Lo Doctrinal de Sapiensa*¹⁵; ebenso besitzen wir eine andere, über die Tugenden und Laster, welche den Titel *Somme le Roi* führt, weil der Beichtvater Philipps III. von Frankreich, der Predigermönch Laurent, sie für den König auf dessen Bitte niedergeschrieben hat, in einer provenzalischen Fassung aus dem 14. Jh.¹⁶ Ein

¹ *Il Nuovo Testamento valdese, secondo la lezione del Codice di Zurigo, edito da C. Salvioni, Archivio glottologico* 11, 1, 307.

² hsg. von Grünzacher, *Jahrbuch* 4, 373—4.

³ Gilly, *The Roman Version of the Gospel according to St. John* 3—90 (in Parallel-Colonne mit der in § 56 Anm. 2 erwähnten Version).

⁴ Gilly, *l. c.* XXVIII—XXX; XLIV—XLVII; LII—LIV.

⁵ *Fragments d'une traduction de la Bible en langue romane* p. II de la Combe, *Rev. des l. r.* 23, 209—221.

⁶ *ibidem*.

⁷ *ibidem*.

⁸ Herzog, *Zeitschrift für die historische Theologie* 40 (1870), 516—62.

⁹ Derselbe, ebendort 31 (1861), 593—600.

¹⁰ Buchstück; Bartsch, *Chrest.* 4, 231—4.

¹¹ Chabaneau, *Sainte Marie Madeleine dans la lit. prov.* Paris 1887, 35—55.

¹² Buchstück; Bartsch, *Chrest.* 4, 233—8.

¹³ p. p. Georges Reynaud, *Rev. des l. r.* 33, 217—50.

¹⁴ *Der provenzalische Pseudo-Turpin* hsg. von O. Schulz, *Ztschr.* 11, 467—520.

¹⁵ Ein Abschnitt daraus hsg. von Noulet, *Un texte romane de la légende religieuse f. Ange et l'Ermitte*, *Rev. des l. r.* 18, 261—64.

¹⁶ Buchstücke; Bartsch, *Chrest.* 4, 345—50 und P. Meyer, *Documents manuscrits de l'ancienne lit. fr.* Paris 1871, 265—8.

Abschnitt dieses Werkes, die Auslegung des Vaterunsers enthaltend, liegt in besonderer Bearbeitung vor¹. Eine in einer Pariser Handschrift aufbewahrte Sammlung von Übersetzungen lateinischer Werke wird der zweite Band von Suchiers' Denkmälern enthalten.

2. HEILIGENLEBEN UND LEGENDEN.

61. Obwohl die meisten Lebensbeschreibungen der Heiligen in dichterische Form gekleidet sind (vgl. § 36), so liegen doch auch einige in ungebundener Rede vor. Dem 13. Jh. gehören folgende an. Zunächst eine Sammlung von Heiligengeschichten und Legenden², die stellenweise die Form von Predigten haben und die mehr oder weniger freie Bearbeitungen von lateinischen Vorlagen sind. Da die ersten und letzten Blätter der Sammlung verloren gegangen sind, so wissen wir über den Verfasser nichts. Das Leben des Benedikt³, das auch unter den Übersetzungen hatte aufgeführt werden können, da es eine ziemlich freie Übertragung der lateinischen Vita ist, berichtet, wie der Heilige auf Christi Geheiß und mit dessen Hülfe bei Avignon eine Brücke über den Rhodanus erbaute, woran sich die Zeugnisaussagen zur Bestätigung des Wunders schlossen. Das Leben der Doucellina⁴, der um 1215 geborenen Tochter eines reichen Kaufmanns aus Digne, später Begründerin der Beguinenniederlassungen zu Hyeres und Marseille sowie Beraterin Karls von Anjou, ist ein Originalwerk, da es auf den Erlebnissen und Mitteilungen von Augenzeugen beruht. Es ist nach dem Tode der Heldin⁵ am 1. Sept. 1274, und zwar vermutlich kurz vor dem 1. Sept. 1297, wo es zum ersten Male in dem Beguinienkloster zu Marseille vorgelesen wurde, niedergeschrieben worden; später hat es jedoch noch einige Zusätze erhalten. Die Verfasserin war selbst eine Beguine, höchst wahrscheinlich Philippine von Porcellet aus Marseille. Die Lebensbeschreibungen der Maria Magdalena⁶ (vgl. § 36) und der Martha⁷ sind der in § 60 besprochenen provenzalischen Version der *Legenda aurea* entnommen; diejenigen des Elzear und der Delphine, Gräfin von Ariano, die etwa aus dem Ende des 13. Jh. stammen, befinden sich beide in einer Handschrift zu Paris⁸.

Im Antange des 14. Jh.'s schrieb Marguerite von Oyngt, Priorn des Klosters Pobtem, und zwar nicht lange vor ihrem am 11. Februar 1311 erfolgten Tode, in franko-provenzalischem Dialekt die Geschichte der heiligen Beatrix von Ornacien, in welcher sie mit warmer Begeisterung die Tugenden, die Selbstkasteiungen und die frommen Thaten ihrer Heldin schildert, welche erst kurz vorher (1305 oder 1309) als Nonne gestorben war⁹. Auch von dem Honoratus, dessen Leben wir in dichterischer Form bereits kennen gelernt haben (§ 36), liegt eine Biographie in Prosa vor, doch ist sie noch nicht herausgegeben. Endlich kennen wir noch zwei im 14. Jh. entstandene Sammlungen von Heiligenleben: die eine, bruchstückweise überliefert, enthält nur kurze Notizen über die einzelnen Heiligen¹⁰, von der anderen, in der

¹ Buchstücke P. Meyer, *Kom.* 11, 32, 33.

² *Legendes nouvelles en provençal* (p. C. Chabrier) et G. R. s. 1861. *Revue de l'Ét.* 11, 299, 304.

³ *La vie de Saint Benoît* p. p. Albigès, Marseille 1879.

⁴ *La vie de Sainte Doucelline* p. p. Albigès, Marseille 1879.

⁵ Chabrier, *op. cit.* *Sainte Marie Martèle: notice littéraire*, Paris 1887, 7—11.

⁶ 11, 200, 204. Auch *Revue de l'Ét.* 20, 276, 283.

⁷ Buchstücke P. Meyer, *Recueil* 146, 9.

⁸ *Œuvres de Marguerite d'Oyngt* p. p. Philippot, Lyon 1877.

⁹ *Fragment de vie de sainte Beatrix en un roman du XIII^e siècle* p. p. D. Goussier, *Bulletin de la Société archéologique, littéraire et scientifique de la Savoie* 1881, 117, 120, 126, 127, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

Bibliothek des Lord Ashburnham befindlichen, ist bisher nur die Vita der Patronilla und Felicula gedruckt.¹

LEFORT, *La légende de S. Bénézet etc.* Le Mans 1878. — *Hist. Litt.* 20. 520—46. — *Hist. Litt.* 20. 395—23

62. Unter den sonstigen legendarischen Stoffen verdient zunächst eine Sammlung von Wunderthaten der Jungfrau Maria hervorgehoben zu werden². Es sind 13 kurze Erzählungen von Begebenheiten, in denen die heilige Jungfrau thätig eingreift, indem sie den Bedrängten beisteht, die Pflichtvergessenen ermahnt und die Anschläge der Bösen vereitelt. Die bereits in § 44 besprochene Sage von der Sendung des Seth ins Paradies und der Geschichte des Kreuzholzes Christi liegt in zwei Gestaltungen³ vor, die aus zwei verschiedenen lateinischen Versionen hervorgegangen sind. Ähnlich verhält es sich mit einer anderen Sage, dem Besuch des Apostels Paulus in der Unterwelt⁴, den dieser in Begleitung des Erzengels Michael unternahm, bei welcher Gelegenheit Christus auf ihre Bitte den Verdammten von Sonnabend Abend bis Montag früh Befreiung von ihren Qualen gewährte. Auch diese geht auf eine lateinische Vorlage, die *Historia Pauli descendentis cum archangelo Michaelo ad inferos* zurück. Die Beschreibung der Höllenstrafen bildet auch den Inhalt zweier anderer Legenden, der *Reise des heiligen Patricius ins Fegefeuer*, von Raimon von Perilhos am Ende des 14. Jh. verfasst, und die *Vision des Tundalus*⁵, eines irischen Ritters, ebenfalls auf lateinischen Quellen beruhend. Eine andere wunderbare Sage, die Zerstörung Jerusalems, von der schon einmal (§ 44) die Rede gewesen ist, ist auch in prosaischer Form auf uns gekommen⁶. Die Quelle derselben ist noch nicht aufgefunden worden. Schliesslich sei noch erwähnt, dass auch die im Mittelalter weit verbreitete *Legende von Barlaam und Josaphat* in provenzalischer Prosaarbeit vorliegt⁷. Dies ist bekanntlich die sagenhafte Geschichte des Buddha, der als Sohn eines indischen Königs geboren, der Üppigkeit des Hofes entflohen, um ein ascetisches Leben zu führen. Die christliche Sage bemächtigte sich dieses Stoffes, liess den Prinzen unter dem Namen Josaphat von dem frommen Einsiedler Barlaam zum Christentum bekehrt werden, und schliesslich wurden beide unter die Heiligen aufgenommen. Alle abendländische Fassungen dieses Stoffes sind mittelbar oder unmittelbar aus einer griechischen Erzählung hervorgegangen, die ums Jahr 1000 ins Lateinische übersetzt worden ist.

Mussafia, *Sulla visione di Tundalo*. Viena 1871

3. SONSTIGE WERKE ERBAULICHEN CHARAKTERS.

63. Wir beginnen mit den Predigten. Es kommen zunächst zwei in der gleichen Handschrift aufbewahrte Sammlungen in Betracht, die bis ins 12. Jh. zurückgehen, daher nächst der frühesten Übersetzung des Johannes-Evangeliums (§ 59) das älteste litterarische Prosadenkmal des Provenzalischen darstellen. Die erste Sammlung, aus dem Anfange des Jahrhunderts,

¹ P. Meyer, *Recueil* 330—38.

² *Miracles de Notre Dame en provençal* p. p. J. Ulrich, Rom. 8. 12—28.

³ Suchier, *Denkmäler* I. 195—200, die eine auch bei Graf, *Un test provençal della leggenda della Croce*, *Giov. di pl. rom.* 1. 99—104.

⁴ Bartsch, *Denkmäler* 310—13.

⁵ Du Mége, *Voyage au purgatoire de saint Patrice par Perilhos et le livre de Tundal*, Toulouse 1832.

⁶ *La Prise de Jerusalem ou La Vengeance du Sauveur* p. p. C. Chabaneau, Paris 1860, sowie *Riv. del l. r.* 32. 581—608, 33. 31—40 und 600—609.

⁷ Bruchstücke: Bartsch, *Lezbuch* 169—74. *Christ.* 353—60; *Barlaam und Josaphat*, französisches Gedicht des 13. Jhs. *Zeitschr. f. d. rom. Phil.* 2 und Meyer, 372—6.

umfasst deren 18, die zweite, etwa 50 Jahre später niedergeschriebene, deren 14. Diese Predigten, welche sich auf die verschiedenen kirchlichen Feste beziehen, und die von nicht geringer Begabung des Verfassers zeugen, sind jedoch wohl nicht Originalwerke, sondern vermutlich zuerst lateinisch niedergeschrieben gewesen und dann frei übertragen worden; von drei dieser Predigten findet sich eine Übersetzung sogar in beiden Sammlungen zugleich. Von einigen jüngeren Predigten (13. oder 14. Jh.), sind bisher nur kleine Bruchstücke veröffentlicht worden², während eine solche aus dem 15. Jh., Johannes den Täufer betreffend, gedruckt vorliegt³. Über eine Predigt von der Maria Magdalena vgl. § 60.

Etwa um 1300 ist von einem uns nicht bekannten Verfasser eine moralisierende Abhandlung⁴ niedergeschrieben, die allerdings nicht vollständig auf uns gekommen ist. Sie spricht in einzelnen Abschnitten über die Reue, über die Mittel, Versuchungen von sich fern zu halten oder denselben nicht zu unterliegen, über die Wege, welche zur Vervollkommnung führen, über die verschiedenen Arten der Furcht u. dgl.

Erbaulichen Inhaltes ist auch ein Werk der bereits erwähnten (§ 61) Marguerite von Oyngt, das in der Handschrift den Titel führt *Speculum sanctae Margaretae virginis, priorissae de Poitevins*⁵; es hat die Form einer Vision, die, wie die Verfasserin vorgeht, eine ihr bekannte Person gehabt habe. Sie berichtet nun in 3 Abschnitten, wie Christus derselben erschienen sei, und zwar mit einem wunderbaren Buche in der Hand, an dessen Beschreibung sie allegorische Deutungen knüpft, um schliesslich von der Glückseligkeit zu sprechen, die Gott seinen Getreuen zu Teil werden lässt. Ein Werk aus dem 14. Jh. über die sieben Schmerzen und die sieben Freuden der Jungfrau Maria (vgl. § 44), welches in die Form eines Gebetes an dieselbe gekleidet ist, kennen wir bisher nur auszugsweise⁶. Ähnlichen Charakters ist eine unter dem Titel *Salve regina en romans*⁷ überlieferte provenzalische Umschreibung einer sehr beliebten Antiphona, in welcher schwärmerische Worte der Verehrung zugleich mit dem Gesuche um Furbitte an die Gottesmutter gerichtet werden. Eine Beichtformel⁸ spricht in 10 Abschnitten das Bekenntnis der verschiedenen Sünden aus, und zwar in ziemlich engem Anschluss an den Katechismus. Umgekehrt geben 7 *Præcepta moralia*⁹ (ein achttes in metrischer Form ist vielmehr eine Beichtformel), die sich in derselben Handschrift befinden, wie die oben an erster Stelle aufgeführten Predigten, moralische Erläuterungen und Vorschriften in Betreff der Sakramente, der Werke der Barmherzigkeit, der 10 Gebote, der Busse und des Glaubens, während eine Aufzählung der 7 Sakramente, 7 bonitates, 7 Todsünden, 7 Tugenden und der 10 Gebote¹⁰ zu Belehrung der Laien bestimmt ist. Kirchlich-liturgischen Zwecken endlich

¹ *Sermons et preceptes religieux en langue d'oc du douzième siècle* p. p. Chabaneau, *Rev. des L. r.* 18, 105-46, 22, 158-179, 23, 53, 60 und 157, 60. *Sermons du douzième siècle en vieux provençal*, p. p. Armitage, Heilbronn 1884.

² P. Meyer, *Documents manuscrits de l'ancienne litt. de la France*, Paris 1871, 262-5, Deiss, *Rom.* 14, 531-32.

³ P. Meyer, *Une homélie provençale du XIV^e s.*, *Bulletin de la Société des anc. textes* 5, 1883, 61-9.

⁴ De Lottin, *Trattato provençale di Pendenza*, *Studi di fil. rom.* 5, 273-349.

⁵ *Oeuvres de Marguerite d'Oyngt* p. p. Philippou, Lyon 1877.

⁶ P. Meyer, *Bulletin de la Société des anc. textes* 10, 1881, 58, 60.

⁷ Suchier, *Mariengebete*, Halle 1877, 40-8.

⁸ Suchier, *Denkmäler* I, 308-309.

⁹ In den Ann. 1 angeführten Ausgaben von Predigten abgedruckt.

¹⁰ B. G. 18, 101. *Denkmäler* 306.

dient ein waldensisches Ritual,¹ das sich in der Lyoner Handschrift des waldensischen Neuen Testaments unmittelbar und ohne eigene Bezeichnung an die Übersetzung anschließt.

64. Eine Handschrift des Britischen Museums enthält eine Sammlung von frommen Abhandlungen über die göttliche Liebe² und was damit zusammenhängt, unzweifelhaft Übersetzungen oder Bearbeitungen lateinischer Originale, welche letztere einen Franziskaner-Mönch zum Verfasser haben. Von einem anderen Werke ähnlichen Charakters, *Libre dels yssamples*³, ist nur der Anfang erhalten, in welchem im Anschluss an die Geschichte des Sündenfalles von der Macht des Teufels über den Menschen gehandelt wird.

Ganz eigenartig ist ein Wahrsagebuch, *Les sorts des apôtres*⁴ betitelt, nämlich eine Sammlung von 56 ziemlich allgemein gehaltenen Sätzen, die als Antwort auf etwaige Fragen in Betreff zukünftiger Ereignisse dienen konnten und die sich auf einem Pergamentblatt befinden, an dessen Rand 56 farbige Fäden befestigt sind. Das Wahrsagen geschah in der Weise, dass der Fragesteller einen der Fäden aufs Geratewohl herausgriff und nun aus den entsprechenden Sätzen entnahm, wie er sich zu verhalten habe oder was die Zukunft ihm bringen werde. Den Sprüchen geht ein Gebet voran, in welchem der Wahrsager Gott und die Heiligen bittet, ihm beizustehen, damit er immer richtig prophezeie. Der Titel stammt wohl daher, dass in der Apostelgeschichte (1, 26) berichtet wird, bei der Wahl eines Ersatzjüngers für Judas Ischarioth habe das Los (*sort*) entschieden. Auch dies Werk ist aus dem Lateinischen übertragen, weicht jedoch in mehreren Punkten von der uns überlieferten Gestalt der *Sortes Apostolorum* ab. Endlich ist hier ein anderes eigenartiges Werk beherrschend enthalten aus dem Gebiete der Theologie, das weise Kinde,⁵ zu erwähnen, das aus einer Reihe von Fragen besteht, welche sich auf biblische oder geschichtliche Vorgänge beziehen, nebst den dazu gehörigen Antworten. Letztere werden sämtlich einem durch sein Wissen und seine Klugheit ausgezeichneten Kinde, jene Fragen verschiedenen Personen, einem Kaiser, einem Bischof u. a. in den Mund gelegt. Die Schrift liegt in zwei Fassungen, einer längeren und einer kürzeren vor und beruht, wie alle Bearbeitungen dieses im Mittelalter beliebten Stoffes, auf einem lateinischen Werkchen, *Joca Monachorum*, dessen Titel schon über dessen Entstehung aufklärt.

B. PROFANPROSA.

I. WERKE HISTORISCHEN CHARAKTERS.

65. In dieser Gattung nehmen die Biographien der Troubadors⁶ das grösste Interesse in Anspruch. Es gibt deren mehr als hundert, die manchmal allerdings in nur wenigen dürftigen Notizen, nicht selten aber auch in ausführlichen Lebensnachrichten, in einigen Fällen sogar in höchst romantisch

¹ *Ein katharisches Ritual* hsg. von E. Cunitz, Jena 1852; photolithographische Wiedergabe der ganzen Handschrift S. § 59 Anm. 5; *Ritual provençal* (Photolithographie) in *Colection de reproductions de manuscrits* p. p. L. Clédat, Paris 1890.

² Bruchstück: P. Meyer, *Bulletin de la Société des anc. textes fr.* 1881, 60—1.

³ Suchier, *Denkmäler* I, 470—2.

⁴ *Les Sorts des Saints ou des Apôtres* p. p. Roquaïn, *Bibliothèque de l'École des Chartes* 1880, 457—74; *Les Sorts des Apôtres* p. p. Chabaneau, Paris 1881 (Auch Rev. des l. 1, 18, 157—78; 264—74 und 19, 63—4).

⁵ Baitsch, *Denkmäler* 306—10, P. Meyer, *L'enfant sage*, *Bulletin de la Société des anc. textes fr.* 1875, 71—4.

⁶ *Biographien der Troubadours* hsg. von Mach, Berlin 1853 und 1878; *Les Biographies de Troubadours* p. p. Chabaneau, Toulouse 1885 (Aus *Hist. générale de Languedoc* 10).

ausgeschmückten Novellen bestehen, die von einem fabelsüchtigen Chronisten auf den betreffenden Trobador übertragen worden sind. Ja es kommt vor, dass ein und dieselbe Biographie in älteren Handschriften einen kurzen Lebensabriss darstellt, während sie in jüngeren mit zahlreichen phantastischen, völlig erfindenen Thaten versehen erscheint. Neben den eigentlichen Biographien sind uns bei einigen Dichtern mehr oder weniger zahlreiche *razos* aufbewahrt worden, d. h. genaue Angaben über die Umstände, welche die Entstehung eines Sirventes, eines Liedes oder einer Tenzone veranlasst haben. Was die Verfasser betrifft, so nennt sich Hugo von St. Circ, der selbst Trobador war (1200—56), als den der Vita Bernarts von Ventadorn und Savaries von Mauleon; unzweifelhaft stammen aber noch andere, vielleicht die Mehrzahl der uns erhaltenen, von ihm.¹ Ausser Hugo giebt sich nur noch in dem Leben Peire Cardinals der Verfasser zu erkennen, es ist Michel de la Tor. Die meisten dieser Lebensnachrichten sind wohl in der ersten Hälfte des 13. Jhs. entstanden; wenige mögen sei es älter sei es jünger sein. Über die späteren Lyriker sind keine derartige Aufzeichnungen mehr gemacht worden, sodass wir von ihren Schicksalen wenig oder nichts wissen.

In das 13. Jh. gehören auch zwei geschichtliche Werke im engeren Sinne. Zunächst ein Bericht über die Einnahme von Damiette² im fünften Kreuzzuge, von dem leider die ganze erste Hälfte und ein Teil des Schlusses verloren gegangen ist. Er stammt vermutlich von einem Geistlichen, welcher vielleicht einen französischen Grossen auf der Expedition als Kapellan begleitet hat, sodass der Bericht, der wohl bald nach der Eroberung der Stadt (1219) niedergeschrieben ist, erheblichen historischen Wert besitzt. Letzteres gilt dagegen nicht von einer kurzgefassten Genealogie der Grafen von Toulouse³ von der Zeit Karls des Grossen an bis zur Vereinigung der Gratschaft mit der Krone Frankreichs (1271), da hier mehrere ungenaue, selbst unrichtige Angaben vorkommen. Mehr kulturgeschichtlichen Wert besitzt eine Lokalchronik der Stadt Béziers,⁴ in welcher ein städtischer Beamter, Namens Jaume Mascaro, für die Zeit von 1336 bis 1390 alle wichtigeren jene Stadt betreffenden Ereignisse aufbewahrt hat.

Einer späteren Zeit gehören einige andere Geschichtswerke an, so die Chronik von Montpellier, welche die Zeit von Christi Geburt bis 1446 umfasst und einen Teil des sogenannten Petit Thalamus von Montpellier⁵ bildet. Dazu kommen noch einige weitere geringeren Umfanges, die aber meist noch gar nicht oder nur mangelhaft herausgegeben sind. Ausserdem besitzen wir eine im 14. Jh. niedergeschriebene Chronik über den Albigenserkrieg,⁶ die in einer mit einzelnen Zusätzen versehenen Prosaauflösung des in § 35 besprochenen Gedichts über denselben Gegenstand besteht.

66. Es sind nun noch einige Denkmäler von mehr oder weniger legendarischem Inhalte zu erwähnen. Dahin gehört eine Art Weltchronik⁷ aus dem 14. Jh., von der Schöpfung und den Ereignissen des alten Testaments an bis auf die Zeit Kaiser Constantins, welche auch in catalanischer und italienischer Fassung vorliegt. Interessant ist, dass auch der Inhalt des in § 37 erwähnten Evangeliums des Nicodemus mit in diese Kompilation aufgenommen worden

¹ *Guilla. Rom. Stud.* 2, 192—84.

² *La Peire de Damiette* n. 121, p. 6, P. M. C. C. Paris 1877. *Ann. tabl. de l'Ét. Fr. 1877*, 457—570. *Fragmentum hystoricum de captiva Damiatina* edidit Paulus Meyer. *Gotting. Anz.* 39. *Publ. de la Soc. d'Ét. Orient. et du W.*

³ *Chronologie d'Antes de Toulouse* p. 1, 10, 33. Toulouse 1894.

⁴ Ch. B. 1336. *Le Liber de Memorias de Jaume Mascaro*, Rev. des L., 1234, 39—98.

⁵ *Le petit Thalamus de Montpellier* p. par la Société archéologique de Montpellier 1849.

⁶ *Historia generale de Languis*, S. 1, 298.

⁷ *Le Liber de Memorias de Jaume Mascaro*, Rev. des L., 1234, 39—98.

ist,¹ und zwar hat der Bearbeiter nicht nur das lateinische Evangelium sondern auch die provenzalische gereimte Bearbeitung desselben, endlich für den Bericht der Passion, der Auferstehung und der Himmelfahrt auch das neue Testament als Quelle benutzt.

Ganz fabulös ist eine Schrift, die gewöhnlich *Philomena*² betitelt wird, weil sie angeblich von einem Schreiber Karls des Grossen dieses Namens verfasst sein soll, während sie unzweifelhaft von einem Geistlichen der Abtei Grassa, vermutlich vor der Mitte des 13. Jhs. niedergeschrieben worden ist. Sie handelt nämlich von der Stiftung jenes Klosters durch Karl den Grossen auf der Heimkehr von einem Feldzuge gegen die Sarazenen, wobei mehrere Züge aus der Volkssage entlehnt sind. Bekannter als das Original ist eine um die Mitte des 13. Jhs. angefertigte lateinische Übersetzung.

2. WERKE WISSENSCHAFTLICHEN INHALTS.

67. Bei der eifrigen Pflege der Dichtkunst im In- und Auslande sowie in Anbetracht der hohen Anforderungen, welche an jeden Dichter in sprachlicher und metrischer Hinsicht gestellt wurden, ist es sehr erklärlich, dass man den Wunsch hatte, die nötigen Kenntnisse sich durch methodische Abhandlungen anzuweigen. Unter den Werken, die diesem Bedürfnisse abzuhelfen versuchten, ist das älteste die Grammatik eines sonst nicht bekannten *Uc Faidit*, welchen man mit dem in § 65 genannten Hugo von St. Cirz zu identifizieren gesucht hat. Er schrieb sein Werk um 1240 im Auftrage zweier Italiener, des Jakob von Mora und des Corano Zucchi von Sterleto, und zwar wohl in Italien selbst. lateinisch sowie provenzalisch nieder, und nannte es in Anlehnung an den Titel einer damals gebräuchlichen lateinischen Grammatik *Donatus provincialis*, *Donat proensal*.³ Dasselbe umfasst ausser der eigentlichen Grammatik auch ein Reimlexicon. Etwas jünger ist die grammatische und poetische Abhandlung des auch als Novellendichter bekannten (vgl. § 13) Raimon Vidal aus Besaudun, von ihm selbst *Las rasos de trobar*⁴ betitelt.

Von einer Art Poetik, welche darin besteht, dass einzelne Lieder oder Liederanfänge zuerst angeführt und dann erläutert werden, ist nur ein Bruchstück auf uns gekommen;⁵ vollständig erhalten ist dagegen das berühmteste und zugleich jüngste Werk dieser Art, die *Leys d'amors*.⁶ Wir kennen zwei Redaktionen desselben. Die eine, noch nicht gedruckte, hat viele Verbesserungen und Zusätze im Texte aufzuweisen, stellt daher wohl den ersten Entwurf, die andere die endgültige Fassung dar. Die Arbeit ist, wie schon oben erwähnt (§ 33), auf Veranlassung der 1324 zu Toulouse gegründeten Gesellschaft der Dichtkunst, (*gaia sciensa*), entstanden, indem dieselbe ihren Kanzler Guilhem Molinier beauftragte, eine Unterweisung in der poetischen Technik abzufassen. Dasselbe behandelt in 3 Theilen die Grammatik, die Metrik und die Rhetorik.

Gröber, *Der Verfasser des Donat proensal*, *Zschr.* 8, 112-17;
Ders., *Zur Widmung des Donat proensal*, *Zschr.* 8, 200-93; P. Meilho,
Sull' autore del Donato provenzale, *Giorn. stor. lett. it.* 3, 218-21

¹ *Prostanflosung des poetischen Evangeliums Nicodemi* hsg. von Suchier, *Denkmäler* I, 387-461.

² Lange Auszüge bei Du Mége, *Histoire de Langueoq II, Additions* 16-32.

³ *Grammaires provençales de Hugues Faidit et de Raymond Vidal de Besaudun*, 2^e éd. p. p. Guéssard, Paris 1878. Die beiden ältesten provenzalischen Grammatiken *Lo donat proensal* und *Las rasos de trobar* hsg. von Stengel, Marburg 1878, Bielefeld. *Las Rasos de trobar e lo Donat proensal secundo la lechone del ms.* Landau, *Studi di pl. rom.* I, 335-402 und 2, 93-5.

⁴ Vgl. Anm. 3.

⁵ *Beibl. h. Christ.* 297-300.

⁶ *La flor del gay aber estier di'ho. Las leys d'amors* p. p. G. G. Villiers-Vincent in *Monumens de la littérature romane* I, 3, Toulouse 1841, 43.

68. Die Naturwissenschaft hat ebenfalls einige Prosaabhandlungen aufzuweisen. Dahin gehört ein kurzgefaßter Bestiarius¹ über die zum Teil phantastischen Eigenschaffen einiger Tiere und Vogel, jedoch ohne die sonst üblichen mystischen Deutungen, während die waldensische Literatur ein in manchen Punkten eigenartiges Tierbuch² aufweist, dessen Verfasser Jaco (vielleicht identisch mit Jacques de Vitry, Erzbischof von Frascati, † 1244) nach einer Einleitung in 54 Kapiteln von den Vögeln, den Tieren, den Fischen und den Schlangen handelt und jedesmal eine moralisierende Anwendung auf den Menschen beifügt. Von einem Lapidarius,³ auf dem bekannten über die gemme des Marbod beruhend, sind nur geringe Bruchstücke auf uns gekommen, nämlich der Prolog und 22 Kapitel. Eigentümlich ist der ebenfalls in provenzalischer Bearbeitung aus dem 14. Jh. vorliegende angebliche Brief des Priesters Johannes,⁴ eines sagenhaften Königs von Indien, an Kaiser Friedrich, in welchem derselbe über seine Lebensweise, sein Reich, besonders über dessen wundersame Bewohner, Flüsse, Inseln, Quellen, Erzeugnisse, Tiere, Pflanzen, Mineralien u. s. w. Auskunft erteilt. In ganz ähnlicher Weise beschäftigt sich mit der Geographie von Irland ein von dem Dominikaner Philipp, Prediger an der Kirche zu Cork, verfaßtes und dem Papste Johann II. (1316–34) gewidmetes lateinisches Werk, das auch in einer provenzalischen Übertragung aus dem 14. Jh. vorliegt, deren Verfasser wir nicht kennen.⁵

Auch einen provenzalischen Kalender besitzen wir, der allerlei praktische Beigaben enthält⁶; in diesen werden wir z. B. über die für einen Adress günstigen Tage (dieser Abschnitt ist in einer andern Handschrift für sich behandelt⁷), über den Einfluss der verschiedenen Phasen und Konstellationen des Mondes, über die Glücks- und Unglücksstunden der Wochentage u. dgl. aufgeklärt.

Von den auf uns gekommenen medizinischen Originalwerken ist bisher nur eine kurze Diätetik⁸, sodann eine Abhandlung über die Wirkungen des äusserlich angewandten Branntweins, Las vertutz de l'aigu ardent,⁹ und einige Recepte, resp. Sammlungen von solchen¹⁰, gedruckt, wozu dann noch eine im 14. Jh. angefertigte Übersetzung der Chirurgie des berühmten, in Spanien lebenden arabischen Arztes Abul Kassein Khalid kommt, welcher 1106 oder 1107 in Cordua gestorben ist und gewöhnlich Albucasis genannt wird.¹¹ Ebenso sind von zwei juristischen Werken bisher nur kurze Abschnitte herausgegeben worden, nämlich von dem einen, der Bearbeitung des Codex Justiniani, ein Teil des Erbrechtes¹², von der Übertragung des französischen Arbre de Batailles die Besprechung einiger völkerrechtlicher Fragen.¹³ Das erste dieser beiden Werke ist eine für Laien geschriebene systematische Dar-

¹ *Libro de la natura d'alcuns auzels e d'alcunas bestias*, Bartsch *Lesbuch* 102–6. Crest. 4. 333–8.

² *Der waldensische Physiologus*, vom ersten Mal bsg von Alfons Mayer, Rom Forschungen 5, 392–418.

³ p. p. La Porte du Theil, *Notes et extraits de manuscrits* 5, 680–708. Bichelstock P. Meyer, *Fragments inédits d'un lapidaire provençal*, *Jahrb.* 4. 78–84.

⁴ *Si c'ere*, *Denkmale* 1, 141–86.

⁵ *Le Livre Philippe, Le Merueille Vieilles, teste p. a. walt*, p. J. F. Ullrich Leipzig (84).

⁶ Kalender mit Beigaben in 89. hies. *Denkmale* 1, 107–24.

⁷ bsg. von C. Sachs, *Le trésor de Pierre de Corbeil*, 18. 40. Ann. 1, 8, 72.

⁸ bsg. von W. Wackerjäger, *Heilts. Zeitschrift* 5, 16–84.

⁹ Bartsch, *Denkmale* 314–15.

¹⁰ P. Meyer, *Jahrb.* 4, 80–81. F. Bartsch, *ibid.*, *Fragment de recettes médicales en langue d'oc*, *ibid.* 12, 109–104.

¹¹ Ein Teil davon hat bsggegriffen von T. C. C. C. C. *La chirurgie d'Albucasis traduite en français et du nom de XIII^e siècle*, *Rev.* des L. 1, 1, 4, 27–29.

¹² Bartsch, *ibid.* Crest. 4. 261–64.

¹³ *Le Livre de l'Arbre de Batailles*, *ibid.* Crest. 4. 41–4.

stellung des römischen Rechts, das jedoch, weil für praktische Zwecke bestimmt, nur diejenigen Abschnitte berücksichtigt, welche auf die damaligen Verhältnisse anwendbar erschienen. Aus den gewählten Beispielen lässt sich schliessen, dass das Rechtsbuch um 1149, und zwar in Arles niedergeschrieben worden ist; von wem, vermögen wir nicht zu sagen.

Zu den Werken encyclopädischen Charakters gehört vor allem das nach der Mitte des 14. Jhs. entstandene *Elucidari de las proprietatz de totas res naturalis*.¹ Es ist eine im Auftrage des Grafen Gaston (wahrscheinlich des Dritten) von Foix gefertigte Übertragung des um 1350 von Bartholomaeus de Glanvilla compilierten *Opus de proprietatibus rerum* und handelt in 20 Büchern von Gott, den Engeln, Leib und Seele des Menschen, den Himmelskörpern, den Elementen, den 3 Tierreichen, der Geographie und einigen speziellen Gegenständen, wie Farben, Gerüchen, Zahlen u. dgl. Bemerkenswert ist, dass der Bearbeiter stellenweise sich der metrischen Form bedient. Über das einleitende Gedicht Palaitz de Savieza vgl. § 43. Ähnlicher Art, obwohl weniger umfangreich ist die wohl auch nach einer lateinischen Vorlage hergestellte provenzalische Version des Buches *Sydracs*,² in welchem dieser Weise alle Fragen aus den verschiedensten Gebieten des Wissens, die ein König an ihn richtet, eingehend beantwortet.

Lauchert, *Geschichte des Physiologus*, Strassburg 1880, 140—54. M. Goldstaub und R. Wendringer, *Ein toscano-venezianischer Bestiarius*, Halle 1892, 211—20 (*Excursus über den waldensischen Bestiarius*). Fitting, *Vorläufige Mitteilungen über eine Summa Codicis in provenzalischer Sprache*, Sitzungsber. der Ac. der Wiss. zu Berlin 1891, 763—6.

3. ERZÄHLENDE WERKE.

69. Die Profanprosa hat kein Originalwerk erzählenden Charakters, sondern nur zwei Bearbeitungen aufzuweisen. Die eine besteht in der Übersetzung des altfranzösischen Prosaromanes *Merlin*, die wohl im 13. Jh. von einem nicht bekannten Autor angefertigt worden ist, von der aber leider nur ein verhältnismässig kurzes Bruchstück, aus zwei Quartillättern bestehend, auf uns gekommen ist.³ Die andere, Tersin⁴ betitelt, ist die Prosaauflösung der ersten Hälfte des dritten Teiles von der in § 7 erwähnten Kompilation *Le Roman d'Arles*. Sie unterscheidet sich jedoch von ihrer Vorlage abgesehen von unbedeutenderen Veränderungen namentlich dadurch, dass als Hauptgegner Karls des Grossen eine ganz neue Person, nämlich Tersin eingeführt worden ist, den jener Roman überhaupt nicht kennt und der am Schlusse als der erste christliche Graf von Toulouse bezeichnet wird. Diese Veränderungen haben sich aber als absichtliche und tendenziöse Fälschungen herausgestellt, da unsere Prosa-Auflösung höchst wahrscheinlich von dem bekannten südfranzösischen Litterarhistoriker und Procurator am Parlament zu Aix in der Provence Johannes Nostradamus (Jean de Notre-dame) ums Jahr 1560, allerdings ohne Nennung seines Namens, angefertigt worden ist.

Chabaneau, *Notes sur quelques manuscrits provençaux perdus ou ignorés*, Paris 1886, 81—5.

¹ Bruchstücke Bartsch, *Lezbuch* 179—81, *Denkmäler* XI—XII, *Christ.* 368—72; Ktessner, *Archiv* 55, 288—96; C. Appiel, *Der provenzalische Lucidarius*, *Ztschr.* 13, 225—52.

² Bruchstück Bartsch, *Christ.* 309—14.

³ *Fragment d'un roman de chevalerie en langue vulgaire du 13^e siècle* p. p. Paul Guillaume, Gap 1881 und *Fragments d'une traduction provençale du Roman de Merlin* p. p. Chabaneau, Paris 1884. Auch Rev. des l. l., 22, 105—15 und 237—42.

⁴ Tersin, *Trahitio arleianum* p. p. Paul Meyer, Rom. l. 51—68.

III. ABSCHNITT.

LITTERATURGESCHICHTE DER ROMANISCHEN VÖLKER.

B. DIE LITTERATUREN DER ROMANISCHEN VÖLKER.

3. KATALANISCHE LITTERATUR

VON

ALFRED MOREL-FATIO.

Gegenwärtig ist es, wenn nicht unmöglich, so doch noch sehr schwer eine wirkliche Geschichte der katalanischen Litteratur zu schreiben. Denn selbst die Denkmäler dieser Litteratur sind z. T. noch unbekannt oder unzugänglich, und die meisten derjenigen, welche in den letzten vier Jahrhunderten oder zu unserer Zeit durch die einheimischen oder fremden Romanisten veröffentlicht wurden, sind nicht der Gegenstand so gründlicher, kritischer Untersuchungen geworden, dass dem Historiker nunmehr möglich wäre, sie nach ihrem Werte zu würdigen, sie zu ordnen und von Etappe zu Etappe die vollständige Entwicklung der litterarischen Thatigkeit in den Ländern katalanischer Zunge vom Mittelalter bis heutzutage zu verfolgen. Für den Augenblick gestattet uns die Vorsicht nur, Nachrichten zu sammeln über das uns erreichbar Gewordene, provisorisch die verschiedenen Produkte des katalanischen Denkens in den einzelnen Perioden zu gruppieren, die Hauptrichtungen dieses Denkens sowie die Einwirkungen, welche es von aussen erfahren und den Einfluss, welchen es seinerseits um sich herum hat ausüben können, zu bestimmen.

2. Da die ersten katalanischen Publikationen zeitlich mit dem politischen und sozialen Verfall des östlichen Spaniens genau zusammentreffen — eine notwendige Folge der Vereinigung Aragons mit Kastilien, welches der in moralischer und materieller Hinsicht vorherrschende Staat der Halbinsel geworden war, — so folgt daraus, dass diese Publikationen erstens wenig zahlreich waren

und dann nur einzelne Kundgebungen katalanischen Denkens und Bildens darboten: Übersetzungen aus der Bibel, erbauliche, moralische, theologische Abhandlungen und hauswirtschaftliche Schriften, wie z. B. die Compilationen von Francesch Eximeniz, einige Übersetzungen der im 15. Jh. am gewöhnlichsten gelesenen Schriftsteller aus dem Altertum, dann einige poetische Werke religiösen oder profanen Inhalts, die letzten Ausläufer jener akademischen Preisdichtung, die, eine im wesentlichen künstliche Dichtungsweise, von der Toulouser Schule her stammt.

Im folgendem Jahrhundert veranlasst ein gewisser trotz allem beharrlicher Lokalpatriotismus einige Buchdrucker die wichtigsten katalanischen Chroniken, die des Königs Jacob des Eroberers und Muntaners herauszugeben. Damals schreibt und veröffentlicht der Archivar Miquel Carbonell seine dem Ruhme des alten Hauses Aragon gewidmeten *Chroniques de Espanya*, und geben archäologische Forscher die Werke der beiden berühmtesten valenzianischen Dichter des 15. Jhs., Ausias March und Jaume Roig, in Druck.

Im 17. Jh., nichts oder beinahe nichts derart mehr, das Kastilianische dehnt seine Herrschaft immer weiter aus und überflutet alles: selbst günstigere politische Umstände — ich meine den Aufstand der Katalanen gegen Philipp IV., welcher mehr als 15 Jahre dauerte, — bringen weder der alten Nationalliteratur Gewinn noch lassen sie dieselbe wieder zu grösserer Gunst gelangen. Wenn die Katalanen auch an ihren Freiheiten und Privilegien in einem Grade festhalten, dass sie ihnen zu Liebe im Stande sind ihren rechtmässigen König zu verraten und sich einer fremden Macht in die Arme zu werfen, so empfinden sie doch keine Schwierigkeit darin, sich in litterarischer Hinsicht Kastilien zu unterwerfen und sklavisch alles zu kopieren, was ihnen von der *côte* kommt.

Von Männern des 18. Jhs., die zu sehr Anhänger der politischen und intellektuellen Centralisation waren, konnte man nicht erwarten, dass sie gegen die immer vollständiger sich vollziehende Assimilation der katalanischen Provinzen an das kastilianische Spanien zu reagieren versucht hätten. Dafür tritt aber die historische Gelehrsamkeit auf den Plan, und unbewusst bereiten die Bibliographen das Restaurationswerk vor, welches, freilich in ganz modernem Geiste, erst in unsern Tagen vollendet werden wird. Das Signal gab das an Bildung und Gelehrsamkeit Barcelona überlegene Valencia. Die *Bibliotheken*: von Rodriguez und von Jimeno (welche später durch diejenigen von Fuster¹ vervollständigt werden sollten) sind die ersten Beispiele jener bio-bibliographischen Kataloge, welche dem Publikum das Inventar der litterarischen Produktion einer der Provinzen der alten Krone Aragon in die Hand geben. Neben diesen eigentlichen Bibliographen tauchen auch hier und da einige Liebhaber der alten Lokalliteratur auf. Carlos Ros, dem man einen Wiederabdruck des Poems von Jaume Roig verdankt und welcher eine Menge von kleinen Schriften in valenzianer Dialekt herausgab, ist der Typus des überzeugten Mundartfreundes, wie er im 18. Jh. existieren konnte.² In Katalonien muss man aber für ebenso oder heimatlich ebenso wichtig wie die Arbeiten der Rodriguez und Jimeno die *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona* (1779—1792) ansehen, welche auf

¹ Die *Biblioteca valentina* von José Rodríguez wurde 1747 veröffentlicht, aber der grösste Teil des Werkes war schon 1700 vollendet (P. S. A. A., *Catálogo* No. 2490); die *Escritores del reino de Valencia* von Vicente Jimeno erschienen von 1747 bis 1749; die *Biblioteca valenciana* von Justo Pastor Fuster von 1827 bis 1830.

² Cf. was über Carlos Ros als Grammatiker, im *Grundriss* I, 687 mitgeteilt ist. Eine sehr eingehende Bibliographie über Carlos Ros ist 1891 von D. Francisco Mall Gualdes in *El Arch. V.* 190, 184 veröffentlicht worden.

Kosten der Handelskammer (*Junta de comercio*) dieser Stadt durch D. Antonio Capmany¹ herausgegeben worden sind.

Durch das Licht, welches er auf die Geschichte der Hauptstadt der alten katalanischen Grafschaft und ihre See- und Hafeneinrichtungen zu werfen wusste, brachte Capmany bei seinen Mitbürgern eine ganze ziemlich vergessene Vergangenheit und zu gleicher Zeit indirekt a. h. etwas die Sprache wieder zu Ehren, in welcher sich solange jene ruhmreiche Fürsten und weisen Gesetzgeber ausgedrückt hatten.

Aber der wahre Ausgangspunkt der Restauration d. literarischen Katalanisch, ist die *Gramática y apología de la lengua catalana* von D. Joseph Pau Ballot y Torres, die im Jahre 1814 herauskam. Dieses Büchlein, welches in einem ganz praktischen Zweck und hauptsächlich zum Gebrauche der Fremden verfasst worden ist, welche im Innern Kataloniens Handel treiben wollen, hat viel grössere Tragweite gehabt, als es sein Verfasser sich hätte denken können. Ballot bestätigt darin die Lebensfähigkeit einer Sprache, die man für unwiderruflich in Verfall geraten und der literarischen Verwendung hinfort für unfähig hielt. Ausserdem offenbarte der Appendix dieser Grammatik, den man dem Rechtsgelehrten Josef Salat verdankt, und welcher einen *Catálogo de las obras que se han escrito en lengua catalana desde el reinado de D. Jaime el Conquistador*, enthält, vielen, die nur eine verworrene Vorstellung davon hatten, die Existenz einer katalanischen Litteratur. Dieser dünne Katalog, welcher 20 Jahre später in den *Memorias para ayudar á formar un diccionario crítico de los escritores catalanes* durch D. Felix Torres Amat (Barcelona 1836)² weiter ausgeführt werden sollte, ist, so zu sagen, die erste Grundlage der Litteraturgeschichte katalanischer Provinz geblieben.

Ohne hier auf die Restauration der katalanischen Litteratur einzugehen, welche gegen 1840 durch Dichter, Historiker und Politiker Angriff genommen worden ist, ziemt es sich doch wenigstens auf den Umstand aufmerksam zu machen, dass die ersten Versuche, die literarische Vergangenheit Kataloniens wieder aufleben zu lassen, auf die romantische Bewegung und die aus derselben hervorgegangene Steigerung des Lokalpatriotismus zurückzuführen sind. Milá y Fontanals, Mariano Aguiló, Antonio de Bofarull, Pelayo y Briz, Víctor Balaguer — welche mit verschiedenen Fähigkeiten und verschiedenem Verdienst an der Erklärung und am Bekanntwerden der Werke der Katalanen mitgewirkt haben — haben alle Anteil an der katalanischen Romantik; sie haben sich alle mehr oder weniger glänzend als Dichter der Romanschriftsteller ebenso hervorgethan, wie Aribau und Rubió y Ors, welche als die Vater der katalanischen Renaissance gelten; sie haben vornehmlich, im Jahre 1850, die *Jocs Florals* von Barcelona ins Leben gerufen, d. h. die Einrichtung, welche einige Zeit lang die katalanistische Bewegung für sich in Anspruch genommen hat, indem sie ihr eine archaische Färbung verlieh, die sie seitdem verloren hat.

Milá y Fontanals gebührt die Ehre und das Verdienst im Anschluss an die Arbeiten von Raynouard und Diez, den Wert der mittelalterlichen katalanischen Poesie bestimmt, unter anderem ihren Charakter als Trabanten- u. Troubadourpoesie

¹ Über Capmany und die *Junta de Comercio* et den Art. von D. Joaquín Rubió y Ors, in den *Memorias de la Academia de buenas letras de Barcelona*. Bd. III (1880) S. 105 u. ff.

² Die *Gramática* von Ballot ist der *Junta de Comercio* dediziert worden.

³ Es ziemt sich an dieser Stelle an den Mitarbeiter an den *Memorias*, den französischen Katalanen, Joseph Tastu, zu erinnern. Cf. diesbezüglich die Note von Amédée Pagé: *Notice sur la vie et les travaux de Joseph Tastu* Montpellier 1888 (Separatdruck des *Revue des langues romanes*. Bd. XXXII).

entschieden überhaupt und wissenschaftlich das bewiesen zu haben, was der Dichter Bosan im 16. Jh. in den Worten aussprach: *De los Provenzales salieron muchos autores cecelentes catalanes*. Was man auch an Irrtümern im Einzelnen an seinem 1861 erschienenen *Trovadores en España* tadeln kann, schliesslich ist doch dieses Werk der Ausdruck der Wahrheit geblieben, welche viele Katalanen, wegen Mangels an Wissen und kritischem Sinn verkannt haben und noch verneinen. Die *Trovadores* ebenso wie verschiedene andere Schriften über die katalanische Poesie im 14. und 15. Jh., welche von Milá in verschiedenen gelehrten Sammlungen herausgegeben worden sind, bilden eine Reihe unter sich zusammenhängender sorgfältiger und verständiger Untersuchungen und Ausführungen, deren Hauptergebnisse auch durch spätere Untersuchungen der Romanisten nicht werden aufgehoben werden.

Derjenige, welcher nach Milá am meisten dazu beigetragen hat die alten katalanischen Schriftwerke wieder zu Ehren zu bringen, ist D. Mariano Aguiló y Hoster. Während sein Nebenbuhler Milá sein hauptsächlichstes Bemühen darauf wandte, die Ursprünge der katalanischen Poesie zu studieren und das Eneidische und Exotische an ihr auszusondern, zog Aguiló hingegen vor, in den Werken der Vergangenheit den originellen und reinen Ausdruck des katalanischen Geistes besonders hervorzuheben.

In seiner *Biblioteca catalana*, seinem *Cançoner* und seiner *Biblioteca de obres regulars del bon temps de nostra lengua materna* hat er uns in korrekten Ausgaben, denen es aber leider an Erläuterungen irgend welcher Art fehlt, Chroniken, Romane, moralische Abhandlungen und Gedichte hauptsächlich in der Art der *noçes rimades* zugänglich gemacht, letztere, die einzige Gattung, in welcher die Katalanen sich mit einiger Freiheit bewegt haben und in welcher sie nicht bei jedem Schritte ihre Abhängigkeit von fremden Mustern verraten. Aguiló, welcher auch Dichter sein kann und eine besondere Vorliebe für die alten Sagen und Altertümer seiner Heimat hegt, welche er in archaische und geziert gelehrter Sprache zu schildern sucht, ist als Gelehrter hauptsächlich Bibliograph, und sein leider noch nicht herausgegebenes Hauptwerk ist jenes *Catálogo de obras en lengua catalana impreses desde 1474*, welches die Forschungen auf katalanischem Gebiete seit 30 Jahren wie die Juden den Messias erwarten. In der That, ohne dieses Buch, in welchem alle seit dem Ende des 15. Jhs. bis heute gedruckten katalanischen Schriften werden verzeichnet und beschrieben werden — darunter auch Seitenheiten, welche zum ausschliesslichen und wohl gehüteten Eigentum des Verfassers gehören, — ist es materiell unmöglich sich genaue Rechenschaft abzulegen über die Entwicklung der katalanischen Litteratur in ihren verschiedenen Erscheinungen, die Jahrhunderte hindurch. Wünschen wir also, dass es erscheinen möge!

Gewiss haben seit dem Tode Milá y Fontanals' (1884) die katalanischen Studien sowohl in Spanien als auch in der Fremde Fortschritte gemacht, aber durch kein Werk von der Wichtigkeit der *Trovadores* oder des *Romançerillo* ist dieser Zweig romanischer Philologie bereichert worden. Der Fortschritt ist hauptsächlich darin bestanden, dass verschiedene unedierte Texte mit mehr Sorgfalt herausgegeben worden sind, darunter einige sogar mit grammatischen Anmerkungen nach den Grundsätzen moderner Wissenschaft. Heutzutage liegt glücklicherweise die Zeit der ganz unglaublich inkorrekten Ausgaben der Bofarull oder Pelayo y Briz hinter uns.

3. D. wie gesagt, ein bedeutender Teil der alten katalanischen Litteratur ungerückt ist, so ist es von Wichtigkeit hier anzugeben, wo sich die grössten öffentlichen und reichsten Privatsammlungen katalanischer Hss. befinden.

MADRID. Die Biblioteca Nacional dieser Stadt besitzt unter ihren ältesten Beständen sowohl als unter den Erwerbungen seit Beginn des Jahrhunderts,

eine beträchtliche Anzahl katalanischer Hss., wovon ein beschreibender Katalog durch J. Massó Torrents veröffentlicht werden soll. Für den Augenblick ist man darauf angewiesen das kurze, im 2. Bd. des *Índice de una biblioteca española de libros raros y curiosos* von Gallardo (Madrid 1866) gedruckte Inventar und die Kataloge von La Romana, Böhl de Faber und Osuna zu Rate zu ziehen. Die Privatbibliothek des Königs ist von J. Massó Torrents durchforscht und beschrieben worden in *Manuscriptos catalanes de la biblioteca de S. M.*, Barcelona 1888 in 8^o. Für die Bibliothek der Akademie für Geschichte, eine der reichsten Spaniens, gibt es keinen gedruckten Katalog. Unter den katalanischen Hss., welche sie besitzt, sind zwei Exemplare der Chronik des Königs Peter IV. von Aragon zu erwähnen.

ESCORIAL: Ohne an katalanischen Hss. reich zu sein, besitzt jedoch die Bibliothek von St. Lorenz einige kostbare Bände, vor allen Dingen die Übersetzung der *Göttlichen Komödie* durch Andreu Febrer. Über diese Bibliothek unterrichtet uns blos ein handschriftlicher Katalog, von dem es mehrere Exemplare gibt, unter anderen eines, in der Nationalbibliothek von Paris (*Fonds Espagnol* Nr. 414). Dasjenige der Münchner Bibliothek (cod. hisp. Nr. 76, stand A. Ebert zur Verfügung, welcher im *Jahrbuch für romanische Literatur* Bd. IV, p. 55) eine leider nicht vollständige Liste der katalanischen Hss. gab, deren Beschreibung er dort vorgefunden hat.

SEVILLA: Die berühmte Colombina besitzt oder besass einige katalanische Hss., z. B. das von Jacme March im Jahre 1371 auf Verlangen des Königs Peter IV. von Aragon verfasste Reimlexikon. Vier dieser Hss., welche gewiss zugleich mit vielen andern Büchern der Colombina entwendet worden waren, haben glücklicherweise in der Pariser Nationalbibliothek Aufnahme gefunden.¹

BARCELONA: Die Universitätsbibliothek, welche verschiedene Klosterbibliotheken Barcelona's, vor allen diejenigen der Barfüsser beehrt hat. Ein Katalog fehlt. Man muss zum 18. Bd. des *Viage literario* von Villanueva seine Zuflucht nehmen, um einige Kenntnis zu erhalten von den Hss. der alten Klöster von Barcelona, welche in die Universitätsbibliothek übergegangen sind. Die Archive der Krone Aragons haben einen Teil der Bibliotheken der alten Klöster von Ripoll und San Cugat del Valles² vor der Vernichtung gerettet, und die meisten katalanischen Texte, welche sie enthalten, sind sehr schlecht im 13. Bd. der *Colección de documentos inéditos del archivo general de la corona de Aragon* gedruckt worden.

Unter den Privatbibliotheken Barcelona's gilt mit Recht diejenige von D. Mariano Aguiló y Fuster für sehr reich an katalanischen Hss. Freilich haben wir nur sehr unbestimmte Nachrichten über die darin enthaltenen Schätze.

Über die andern spanischen Bibliotheken, wie die von Saragossa, Valencia, Gerona, Palma de Mallorca etc. kann man sich nur unterrichten, wenn man den *Anuario del cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y anticuarios*, Madrid 1882, 83, 2 Bde, 8^o und den *Viage literario* von Villanueva zu Rate zieht.

In FRANKREICH hat allein die Nationalbibliothek eine wichtige Sammlung katalanischer Hss. zu trawesen, welche alle in dem *Catalogue des manuscrits français et italiens de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1881, 1892, 1. Bd. 4^o beschrieben sind. Diejenige von Carpentras besitzt eine sehr kostbare Sammlung katalanischer Gedichte, welche in der ersten Hälfte dieses Jahr-

¹ *Manuscrits catalanes de la bibliothèque de S. M.*, Barcelona 1888, p. 18.

² M. Aguiló y Fuster, *Los manuscritos catalanes de Ripoll y de San Cugat del Valles*, Barcelona 1891, 1. Bd. 4^o.

³ *Manuscrits catalanes*, Barcelona 1888, p. 18.

hundreds durch den berüchtigten Libri geplündert worden ist¹; der gestohlene Teil ist, nachdem er in der Sammlung des Lord Asburnham verweilt hat, nach Frankreich zurückgekommen und in die Nationalbibliothek übernommen worden, welche ihn jetzt unter Nr. 487 des *fonds espagnol* bewahrt.²

Das BRITISCH MUSEUM besitzt, unter andern, eine katalanische Bibel und Werke von Ramon Lull (Gayangos *Catalogue of the spanish Manuscripts in the British Museum*. Bd. I). In CHELTENHAM befinden sich auch einige katalanische Hss., welche in dem Katalog, den Sir Thomas Philipps hat drucken lassen, angeführt sind. Die königliche Bibliothek von MUXCHES besitzt Hss. von Lull, hauptsächlich ein Exemplar von *Blanquerna*. In Italien muss man auf den Vatikan hinweisen, welcher die einzige bekannte Hs. des *Libre de les doncs* von Jaume Roig³ besitzt. Andere italienische öffentliche und private Bibliotheken enthalten ohne Zweifel auch katalanische Hss., aber Nachrichten darüber fehlen.

ALTE BIBLIOTHEKEN. Für die Litteraturgeschichte ist nichts nützlicher als das Studium der Inventare verschwundener oder aufgelöster Bibliotheken. Nun besitzen wir einige Inventare alter katalanischer Handschriften-Sammlungen, deren bedeutendste die folgenden sind: 1) dasjenige des Königs Martin I. von Aragon, welches Milá, allerdings sehr abgekürzt, in seinen *Trovadores* p. 488 abgedruckt hat (die *Revue L'Arenas* hat in ihrer Nummer vom 30. September 1890 eine vollständige Ausgabe begonnen); 2) dasjenige der Königin Maria, Gemahlin Alfons' V. von Aragon (gedruckt in der *Revista de Archivos, Bibl. y Museos* II. p. 11 ff. u. im Separatabdruck erschienen unter dem Titel *Documentos históricos*, num. 1, Madrid 1872); 3) dasjenige von Don Pedro, Konnetabel von Portugal, welcher unter der Regierung Johannis II. Ansprüche auf die Krone von Aragonien machte (gedruckt von A. Balaguer y Merino, *Don Pedro, el condestable de Portugal*, Gerona 1881 p. 20).

A. POESIE.

Es gibt keine romanische Litteratur, in welcher Poesie und Prosa so verschieden von einander sind. Unter Poesie verstehen wir natürlich nicht die sog. Volkspoesie, von welcher wir übrigens nur moderne Produkte kennen, sondern die Kunstpoesie, die Kunst des *trobar*, das nach bestimmten metrischen und stilistischen Regeln ausgearbeitete Werk. Während des ganzen Mittelalters, und selbst noch im 16. Jh., bewegt sich nun diese Poesie nicht nur in einer ganz besonderen, meistens dem katalanischen Geist fremden Gedanken- und Gefühlsrichtung, sondern sie hat sogar eine Sprache für sich, welche nicht diejenige der Prosa, ja sogar nicht die der gehobenen Prosa ist. Während des ganzen ersten Teils des Mittelalters, bis zum Ende des 13. Jhs. dichteten die katalanischen Dichter in der Sprache der Troubadours, in einem mehr oder weniger reinen, oft zwar mit Fehlern gegen die gute Aussprache und die Sprachregel⁴ behafteten Provenzalisch, aber immerhin in einer fremden Sprache, welche von derjenigen, die sie beim Sprechen oder in der Prosa gebrauchten, sehr verschieden war. Selbst zu einer späteren Zeit, als die katalanische Sprache dank der zahlreichen Prosaschriften, sich schon

¹ Beschrieben durch Lamberci *Catalogue de manuscrits de la bibliothèque de Carpentras*, Carpentras 1892, t. I p. 198 u. ff.

² S. *Komania* Bd. XVI, 304.

³ Ein *Facsimile* und Auszüge aus dieser Hs. sind von mir mitgeteilt worden in meinem *Rapport sur une mission philologique a Valence*, Paris 1885.

⁴ Cf. z. B. die Konfusion beim Reime zwischen *e* und *é* und die Nichtbeachtung der Deklinationseigenheit.

besser zum Gebrauch in der Poesie eignete, behalten doch die katalanischen Dichter verschiedene Wörter und Wendungen, welche von der Poesie der Troubadours oder von der akademischen Toulouser Poesie, die ihr direktes Muster geworden war, herühren. Mit um so mehr Recht fahren sie, ebenso wie früher, fort, die Poetik und Metrik jenseits der Pyrenäen zu beachten; sie vereinfachen nur, was ihnen in der Toulouser Technik zu kompliziert erscheint, und reduzieren die Mannigfaltigkeit ihrer Muster auf einige wenige unwandelbare Formen. Weniger künstlerisch angelegt als die Troubadours, werden sie in dem Ausdruck von Gefühlen, die bei ihren Vorgängern zu kompliziert und raffiniert waren, dunkel und schwerfällig; und dank dem Einflusse des Petrarchismus werden sie sogar eben so langweilig und manieriert als unverständlich. Das ist der Zustand der katalanischen Poesie vom 14. zum 16. Jh. Was noch viel bemerkenswerter ist und die oben schon hervorgehobene Scheidung der katalanischen Poesie von der Prosa noch mehr bezeugt, ist der Umstand, daß die moderne Poesie der katalanischen Renaissance, diese Poesie der restaurierten *Jochs florals* (Blumenspiele), obgleich jede Tradition seit lange unterbrochen ist und die heutigen Dichter kaum noch daran denken, sich direkt von Anzias March oder Mossen Jordi inspirieren zu lassen, damit fortfährt, ziemlich konventionelle Gefühle zu affektieren, und sich in einer Sprache ausdrückt, die nicht weniger geschult ist, als diejenige der Dichter, die ehemals um die *joya* am Konsistorium des *Gay saber* konkurrierten.

5. Es ist freilich schwer anzunehmen, dass, wenigstens auf dem Gebiete der religiösen Poesie, die Katalanen nicht schon früh in ihrem eigenen Dialekt Gedichte hatten. Gedichte zum Preise der Gottheit und der Heiligen, eigentlich nichts anders als Kommentare der Liturgie, werden in der Sprache des Volkes selbst gedichtet und gesungen worden sein; anderseits scheint die außerordentliche Popularität einer der Formen dieser religiösen Poesie, der *Gòigs*, welche heutzutage der beliebteste religiöse Gesang des katalanischen Volkes sind, einen ziemlich alten Ursprung zu verraten. Einige Proben alter liturgischer Gedichte, die uns erhalten sind (Milà, *Trovadores* p. 406 und Villanueva *Uage literario*, passim) wurden, wenn man nach dem, was verloren ist, urteilen darf, in der That darauf hinweisen, dass ihre Verfasser, ausser dass sie sich eines sehr einfachen Verbaues bedienen, auch noch in einer alten verständlichen Sprache sich auszudrücken versuchen; die Provenzalinen sind hier weniger zahlreich als in der profanen Poesie. Ramon Lull (p. 1315), der Apostel, welcher auch von den Unwissendsten verstanden werden will, geht diesen Weg; seine religiösen Gedichte, wenn auch manchmal von einer etwas komplizierten Rhythmik, sind doch in einem Katalanisch geschrieben, welches sehr wenig von dem seiner Prosaschriften abweicht; eben dasselbe lässt sich sagen von seinem berühmten Klagehede (*Lo descomert*) in einreimigen Strophen von Zwölf-Silbern.¹

Die Dichter hingegen, welche der Zeit angehören, die man die Übergangsperiode nennen könnte, von der echten provenzalischen Schule zu der Gründung des Konsistoriums des *Gay Saber* von Barcelona, diese Dichter tragen, noch mehr als Lull, Bedenken, auf die Formen der poetischen Sprache ihrer Vorgänger zu verzichten. So der Chronist Ramon Muntaner in seinem *Sermo* über die Expedition von Sardinien (1323) in einreimigen Strophen von zwanzig Zwölf-Silbern² oder der König Peter IV. in seinen *cobles*, die er 1378 an seinen Sohn, den König Martin von Sicilien, gerichtet hatte. Diese *cobles* sind schon nach dem System der *cobla creuda unissant* gebaut, d. h.

¹ *Uage literario*, t. 2, p. 105. — *Les trovadors catalans*, par Ger. Milà, (Paris, 1870), p. 105. — *Uage literario*, t. 2, p. 108.

² *Uage literario*, t. 2, p. 105. — *Uage literario*, t. 2, p. 105. — *Uage literario*, t. 2, p. 105. — *Uage literario*, t. 2, p. 105.

sie bestehen nicht mehr aus Zwölf-, sondern aus Zehnsilbnein mit einer stehenden Pause nach der vierten Silbe.¹

6. Das Konsistorium des *Gay saber*, welches nach dem Vorbilde desjenigen von Toulouse durch den König Johannes I. (1350–1395) gegründet, dann durch seine Nachfolger Martin I. und Ferdinand I. konsolidiert und befestigt worden war, verhalf der katalanischen Poesie zu hohem Aufschwung und vermehrte sehr die Zahl der Dichter, welche dank der Gunst dieser Souveräne häufig Gelegenheit fanden sich vorteilhaft zu produzieren.² Seit dem Ende des 14. Jhs. nimmt auch die katalanische Poesie einen immer berufsmässigeren Charakter an, und ergeht sich in gewissen metrischen Formen, welche sie von nun an charakterisieren sollten. Wenn man auch verschiedene Beispiele von *dansas, cansós, serventeschs, baladas, leis* und *vivrolais* darin findet, alles Namen und Gattungen, welche der provenzalischen Poesie oder der auch in Katalonien sehr beliebten französischen Poesie entlehnt sind, so ist doch die Hauptform der katalanischen *Gaya ciencia* die Strophe oder *cobla* von acht Zehnsilbnein (*hordons*), die sich in zwei Halbverse von 4 und 6 (7) Silben teilen. Die Akzentuierung der vierten Silbe des ersten stets männlichen Halbverses verleiht diesem Verse eine ermüdende Monotonie, die aber gewiss den Katalanen des 15. Jhs. nicht missfiel, weil selbst die begabtesten unter ihnen, wie Ausias March, nie versuchten, diesen Rhythmus zu variieren. Die Kunstfertigkeit der katalanischen Dichter offenbart sich nur in der Anordnung der Reime. Die *cobla* hat Kreuzreime (sie ist *creada*): abba cddc, oder Kettenreime (*encadenada*) abab cded oder vermischt beide Systeme (*mig creada e mig encadenada*) abba cded. Eine andere Art ist die *cobla creada* oder *encadenada*, welche mit vier gepaart gereimten Versen schliesst (*apariada la meytat*): abba (abab) cddd. In einem Gedicht (*obra* oder *vers*) kann jede Strophe unabhängig sein und ihre eigenen Reime haben; in diesem Falle heisst sie *solta*; oder ein Reimsystem umfasst das ganze Gedicht, in diesem Falle heisst es *unisonant*. Eine *cobla* ist *capcandada*, wenn ihr letzter Reim im ersten Verse der folgenden *cobla* wiederholt wird: abba cddc-cccc u. s. w.; sie ist *capcandada de dos hordons*, wenn ihre zwei letzten Reime in den zwei ersten Versen der folgenden Strophe wiedererscheinen: abba cddc-decd u. s. w. Die *cobla* ist *capfinita*, wenn der erste Vers einer Strophe mit dem Worte beginnt welches die vorhergehende Strophe beschliesst; sie ist *equivocada*, wenn sie dasselbe Wort in zwei verschiedenen Bedeutungen im Reime enthält (z. B. *fi*, Substantiv u. Adjektiv); sie ist *derivativa*, wenn sie im Reime auf ein Maskulinum das von demselben abgeleitete Femininum folgen lässt (z. B. *fi* und *fiua*).

Die meisten der strophischen Gedichte schlossen mit einer kürzeren, *tornada* genannten Strophe von vier Versen, deren Reime diejenigen der vier letzten Verse der letzten Strophe oder auch nur einen derselben wiederholten; manchmal ist auch die *tornada* vollständig unabhängig von den früheren Strophen, was die Reime betrifft. Der erste Halbvers der *tornada* bildet die Devise (*divís* oder *senyal*) des Dichters; an diesem Zeichen können wir die Echtheit von Stücken erkennen, welche in den Hss. uns ohne den Namen des Verfassers überliefert sind; leider verändern die Dichter häufig ihre Devise,

¹ Diese Strophen sind häufig gedruckt worden, zum ersten Male von D. Próspero de Botarull: *Los condes d' Barcelona* Barcelona 1830, 2 Bde, p. 272; dann in der *Colección de doc. inv. del Archivo de Aragón*, VI, 366, wo sich überdies das Begleitschreiben findet.

² Über das Konsistorium von Barcelona cf. *El arte de trovar* von Enrique de Villena in den *Orígenes de la lengua española* von Mayans (Ausg. Madrid 1873, S. 260), die *Memorias* von Torres Amat, s. v. *Aversó* und *Juan I.*, und die Verordnungen Martin's I. vom 1. Mai 1398 und diejenigen Ferdinand's I. vom 17. März 1413 (*Colección de doc. inv. del Archivo de Aragón* VI, p. 360, M. der Pariser Nationalbibl. Esp. No. 225, Fol. A).

oder gebrauchen deren verschiedene zu gleicher Zeit, je nach ihrem Gutdünken oder nach der Bedeutung, welche sie ihren Versen geben wollen. Ausias March hat viele seiner *cants* mit den Devisen gezeichnet: *Luz entre cants* (Lilie unter Disteln), oder *Plena de seny* oder *O foll amor*, ohne dass man sehe, was seine Wahl bestimmt hat. An die *ternada* schliesst sich die Adresse an (*tombassa*), eine andere Strophe von vier Versen oder zweite *ternada*, manchmal *ja*, wie die erste genannt, oder auch *segunda*.

Rims estramps oder *obra estrampa* ist der Name für Gedichte in reimlosen Versen (*versi scolti* der Italiener); es gilt deren mehrere Beispiele in den Werken des Ausias March. Ein einziger reimloser Vers mitten unter andern unter einander reimenden Versen, heisst *perdut*.

Eine *cobla* allein, mit oder ohne *ternada*, heisst *esparsa*.

Der *bloch* ist ein Vers von geringerem Umfange als der grosse Zehnsilbner (*troneu* der Italiener); der *empell* oder *empell* (eigentlich Propfreis), ist ein sehr kurzes Wort, welches mit dem vorhergehenden Verse reimt. *Retrona* ist die Wiederholung eines Wortes oder eines Verses. Man sagt, dass *ratrona* vorkommt, wenn am Ende jeder Strophe eines Gedichtes ein oder mehrere Verse wiederholt werden. Es ist also der Refrain.¹

Die meisten dieser Ausdrücke gehören, wie leicht zu konstatieren ist, zur Terminologie der *Leys d'amors*, welche der grosse Codex des Konsistoriums der *gava d'encina* und die Grammatik aller Anhänger des *art de trobar* wurde². Neben dieser Metrik Toulouser Ursprungs, tauchen auch einige Nachahmungen der französischen Poesie auf; es finden sich Übersetzungen des Alain Chartier in dem *Cançoner d'amor* und in der Hs. von Carpentras; dann Entlehnungen aus der italienischen Poesie. Abgesehen von der Übersetzung der Göttlichen Komödie durch Andreu Fehrer³, welche die metrische Form des italienischen Dichters genau kopiert, kann man noch in dem Gedichte der *Gloria d'amor* von Fra Rocaberti ein anderes Beispiel von Terzinen erkennen; aber diesmal *setts*: aba, ebe, efe u. s. w.

7. Die Zahl der katalanischen Dichter, welche vom Ende des 14. bis zum Ende des 15. Jhs. sich in den oben aufgezählten metrischen Formen versucht haben, und deren Gedichte hauptsächlich in dem Pariser *Cançoner d'amor*, in dem Liederbuch von Saragossa⁴ und den vier Liederbüchern Vega-Aguiló⁵ gesammelt worden sind, kann eine ziemlich bedeutende genannt werden. An eigentlichen Katalanen und Valenzianern sind es ungetrah hundert. Ubrigens, nur recht wenige haben es über eine gewisse Geschicklichkeit in der Nichtüberschreitung der strikten Regeln des *trobar* gebracht; was die Gedanken betrifft, so drucken sie nur mit ziemlicher Mühe moralische Trivialitäten aus, singen, oder weinen vielmehr, über ihre Liebe, nennen das Leben traurig und das Glück grausam. Die satirischen oder scherzhaften Gedichte bewegen sich mit grösserer Leichtigkeit; unter andern die von Antoni Vall-

¹ Diese Nomendklatur ist von Bartsch untersucht worden. *Fährbuch t. romanische Literatur* Bd. 2, S. 284 u. ff., nur nach dem *Cançoner d'amor*, dann durch MFL., im selben *Fährbuch* Bd. 5, S. 338 u. ff., in den *Tronadors*, S. 483 und in der *Retena històrica y crítica del anticu pelus catalans (Fachs florals von 1865)*.

² *Ung. 100*. Le minologie de Toulouse (Séguier et), die. angezeichnet. *Archiv von I. W. O.* Studien S. 235 u. ff.

³ *La Comedia de Dante Alighieri traducta de rims catalans, toscans en rims catalans, athalan* pe N. A. 1111. *Lehrer*; Uebersg. von D. Cayrolles Vard. in A. S. 1111. *Revue* 1878, p. 87.

⁴ *Ung. 100 e Sammlg. 10*. *Ung. 100*. *Jahrb.* Bd. 2, S. 700. *Ung. 100*. *MFL. Fährbuch* Bd. 5, S. 331. *Auszüge davon* bei D. V. 1111. *Revue* 10. in seine *Historia de Catalunya*, Madrid 1880. Bd. 9, S. 328. 378.

⁵ *Beschreibung* durch MFL.; *P. e. lyr. catalan.* P. 18. 1878, p. 8. *Alphab. k. u. l.*

manya, welcher ausserdem die Spezialität hatte, bei den Nonnen seiner Zeit den Liebesboten zu spielen: *Yallmanya m'a fetat per una monja quim trames a un seu enamorat* ist ein Titel von *cobles*, welcher häufig im Pariser Liederbuche wiederkehrt.

Diese Dichter nach dem Inhalte ihrer Werke zu gruppieren ist beinahe unmöglich, denn sie gleichen einander alle: sie nach ihrer Herkunft zu ordnen (ob katalanisch, oder valenzianisch), wie man es schon zu thun versucht hat, ist illusorisch, da diese verschiedene Herkunft nicht Besonderheiten stilistischer und metrischer Art entspricht. Die Valenzianer aus dem Königreich Valencia oder die Katalanen aus der alten Grafschaft Barcelona bewegen sich in denselben Bahnen und schreiben dieselbe Sprache; der Lokalgeist bringt es nicht dazu, in Gedichten so konventioneller Art hervorzutreten. Wir müssen uns deshalb begnügen diese poetische Produktion chronologisch zu ordnen. Die drei von Milá y Fontanals vorgeschlagenen Perioden sind im Grossen und Ganzen annehmbar.

8. Die erste reicht vom König Peter IV. bis zu Auzias March, d. h. vom Ende des 14. Jhs. bis zum ersten Drittel des folgenden und schliesst in sich die alten Dichter wie die Jaume und Pere March, die Lorenzo Malloí, Pere de Queralt, Pau de Belviure, Mosen Jordi de Sant Jordi etc. Der Markgraf von Santillana zitiert in seinem Briefe an den Konnetabel von Portugal, nach Guillem de Bergadan, dem katalanischen Troubadour des 12. Jhs., die Namen von Pau de Belviure (Benbíbre), Pere March dem Alten und Mosen Jordi de Sant Jordi, diesen als den moderneren (*en nostros tiempos floreció*) und er lobt seine *cançion de oppòsites*, welche mit dem Vers beginnt: *Tots jerns aprench é desaprench ensamps*. Die zweite Periode umfasst die Mitte des 15. Jhs. und erhält ihren Glanz durch Auzias March und die katalanischen oder valenzianischen Dichter, die sich um dieses Haupt der Schule gruppieren. Das charakteristischste Zeichen dieser Schule ist der Petrarchismus, welcher freilich hier viele seiner Reize eingebüsst hat, etwas pedantisch und traurig ist, und durch die ermüdende Monotonie der unveränderlichen *cobla* mit ihren langen so eintönig geformten Versen noch langweiliger geworden ist.

Auzias March († den 4. Nov. 1458)² war ein Dichter von Gottes Gnaden und in seinen *Cants d'amor* und *Cants de mort* haben wir überaus zahlreiche schöne Verse. Er ist glücklich in seinen Bildern, die nicht so trivialer Art sind, wie diejenigen seiner Zeitgenossen; nichts desto weniger finden wir selten bei ihm ein Gedicht, welches vollständig, sowohl dem Sinne als der Form, Genüge thäte. Sein schlimmster Fehler ist die Dunkelheit; sie beruht theils auf seinen etwas verschwommenen und verworrenen Gedanken, theils auf der Sprache, in welcher er sich hat ausdrücken wollen, eine Sprache, die nicht geeignet war, allzu subtile und tiefe Gedanken auszusprechen. Dieser räthelhafte Dichter war schon zu Lebzeiten sehr geachtet und sehr gepriesen — der Markgraf von Santillana nannte ihn *sgran trovador é omc de assa: elevado espíritu* — und wurde es noch mehr nach seinem Tode.

Den Ruhm, zu welchem er nach seinem Tode kam, verdankt er hauptsächlich seinen zwei Übersetzern in kastilianischer Sprache, Baltasar de Romani und Jorge de Montemajor; die erste Übersetzung wurde 1539 gedruckt, und zwar — was recht bemerkenswert ist — vier Jahre vor der *editio princeps* des Originaltextes. Durch sein Vorbild begeisterte Auzias die ersten lyrischen

¹ *Obras del marques de Santillana* Madrid 1852. S. 10.

² A. Pagès, *Documentes inédits relatifs a la vie d'Auzias March*, in der *Romania* Bd. 17. S. 186 u. ff. *Auzias* — das ist die Schreibweise der Hs., und nicht *Jucias* — ist eine Form des Nomen *Lucas*.

kastilianischen Dichter des 16. Jhs., Boscán, Garcilaso de la Vega und Mendoza. Boscán, welcher als Katalane den Dichter von Valencia in seiner Originalsprache lesen konnte, preist ihn mit Begeisterung: *en loor del qual, sagt er, si va agora me metes un peço, no podria tan presto volver a lo que agora traige entre las manos*¹. Der bedeutendste Petrarchist der Sevillaner Schule, Fernando de Herrera, welcher in seinem Kommentar über Garcilaso des letzteren Entlehnungen aus Vuzias angibt, hat ihn seinerseits nachgeahmt; auf diese Weise hat sich der Einfluss dieses Dichters in katalanischer Sprache sehr weit über das Gebiet dieser Sprache ausgedehnt, und hat sein Ruf glücklicherweise den vollständigen Verfall der sog. Limousiner Schule überlebt.²

In der dritten Periode des katalanischen *trobar* ist kein Dichter von wirklichem Verdienst und grossem Rufe aufgetreten. Nichts destoweniger ist diese Periode in litterarischer Hinsicht interessant, weil sie uns die langsame Wandlung der Metrik und die ersten Symptome des kastilianischen Einflusses zeigt.

Neben dem alten in zwei Vier- und Sechsheben (Siebensilber) sich teilenden Zehnsilber taucht eine neue Form dieses selben Zehnsilbers auf, der sich nun in zwei Halbverse zu 5 (6) und 5 (6) Silben teilt; es ist dies die *arte mayor* der Kastilianer, welche infolge des ungeheuren Rutes von Juan de Mena in ganz Spanien sich einbürgert. Diese Entwicklung kann hauptsächlich in einem *Jardinet d'orats*³ betitelt Liederbuche und bei verschiedenen Valenzianer Dichtern aus dem Ende des 15. Jhs. beobachtet werden.⁴

9. Wir müssen nunmehr zur Besprechung einer poetischen Gattung übergehen, welche in gewisser Hinsicht von der *art de trobar* und der *gaya ciencia* verschieden ist, oder welche wenigstens die vulgarste und prosaische Form derselben vertritt. Es handelt sich um die Gedichte in *hardons apparials* (Reimpaaren), welche in den *Lets d'amors* bereits *novas rimadas* (gereimte Erzählungen) genannt werden. Die Katalanen nahmen sehr frühe diese metrische Form an, und die *noves rimades* wurden seit dem 14. Jh. und bis ins Ende des 15. Jhs. sehr häufig. Nach einer Stelle aus dem Briefe des Markgraf von Santillana an den Konnetabel von Portugal, wären die *noves rimades* den *cobles*⁵ vorangegangen. Jedenfalls musste diese nicht-tropische Poesie, weil viel leichter als die Dichtung in *cobles croades* oder *encadenadis*, viele Reimer reizen, welche mit den Kunstleien der eigentlichen Kunstpoesie weniger vertraut waren. Ein mittelmässiger Dichter konnte sich sehr wohl in dieser für die Schwachen oder Unerfahrenen recht geeigneten Poesie versuchen: *Car ignorant suy del estil Dels trobadors del saber gay*, hat der Verfasser einer dieser *noves* gesagt. Der zäsurlose Vers ist hier gewöhnlich ein Achtsilber, seltener ein Zehnsilber. In diesem Rhythmus sind die meisten Gedichte der Hs. von Carpentras-Asburnham geschrieben; die *Sets Saves*

¹ Brief an die Herzogin von Somo.

² Über den Charakter der Werke des Vuzias March (G. J. Rubio y Oes. *Anna March y su época*, Barcelona 1862. Die modernsten Ausgaben von A. Z. S. (1869) und von Pel. y B. (1872, Barcelona 1891) sind freilich von Barcelona 1888 sind die mittelmässige Wiedergabe der besten Ben. Aug. bei Am. de Pages. Vgl. auch eine kritische Ausgabe von H. S. 1888 und Ausgaben, welche gewiss definitiv sein wird.

³ Fel. y B. Pel. y B. (1872, Barcelona 1890).

⁴ *Cl. de Ruyss* (ou Mel. de R. L. y B. y Bag. *Le tindr d'antors: este obra es per dar un nou cançó de la* XIII, XIV, XV, y dem. *Lo cançó de la Ciudad de amor, de par de Valencia*.

⁵ *L'art de trobar, començament en català. Va nova rimada, que a par de l'art de trobar d'antors, algun començament de noves De trobar d'antors n'el tenen en el* de trobar d'antors de trobar d'antors.

der *Facet* u. s. w.¹, das Gedicht von Guillem de Torrella, dasjenige von B. Metge, mehrere Gedichte von Ramon Lull und verschiedene andere noch.² Aber der Meister in dieser Gattung wurde der berühmte Arzt von Valencia, Jaume Roig (Mitte des 15. Jhs.), dessen *Llibre de consells* oder *de les dones* — eine sowohl durch Privaterlebnisse des Dichters als durch die Lektüre anderer ähnlicher Verhöhnungen, wie des *Matheolus*, hervorgerufene Satire gegen die Frauen — eines Rufes und einer Popularität sich erfreut, welche seit seiner Veröffentlichung (1531) bis heutzutage noch andauert.

Der Dichter selbst gibt seinem Gedichte den Namen *noves rimades*, indem er hinzufügt, er habe sie *comediades*, d. h. um die Hälfte verkürzt. In der That, er verwendet Viersilbner statt Achtsilbner. Die Neuerung war aber gewiss nicht glücklich; sie hat eher den litterarischen Wert des Werkes vermindert als vermehrt. Dieses Kunststück gefiel den Zeitgenossen Roig's und überhaupt den Katalanen aller Zeiten sehr; infolge dessen wurde es sehr oft nachgeahmt. Im 16. Jh. schreibt Gaspar Guerau von Montemajor in diesem verkürzten Rhythmus eine Satire der Ärzte Valencias, und im 17. Jh. sind mehrere politische Pamphlete aus der Revolution von 1640 *en rima de Jaume Roig* verfasst.³

10. Eine abgeleitete oder veränderte Form der *noves rimades* ist die *codolada*, ein Name, der im 16. und 17. Jh. aufgekommen ist und der sehr wohl an den Ausdruck *capcaudada* (*obra* oder *cobla*) anknüpfen könnte zur Bezeichnung eines Gedichtes in Reimpaaren mit ungleichen Versen von acht oder vier Silben. Die einfachste Formel ist *abccdd* u. s. w., aber am häufigsten ist der erste Vers verdoppelt, so dass wir erhalten: *aa'bbccdd* u. s. w. Muster dieser Reimfolge sind ein *Lo venturós pelegrí* betitelttes Gedicht und das ergötzliche Testament des En Bernat Serradell aus Vich.⁴

Un jorn cansat de treballar
E desijos de reposar,
Quan vespre fo,
Eu retorne a la mayso,
Volent sopar etc.

11. Die *codolada* hat in allen katalanischen Provinzen geblüht, hat aber hauptsächlich auf Mallorca Glück gemacht, wo zahlreiche Dichter von Profession, genannt *glosadors*, sie noch heute mit Erfolg verwenden. Es ist zu beachten, dass der lange Vers der *codolada* seit dem 16. Jh. gewöhnlich auf einen Siebensilbner sich reduziert, das Versmass der kastilianischen Romanze.⁵

Im 16. Jh. dauern noch einige Zeit lang, und zwar hauptsächlich in Valencia, die poetischen Wettspiele fort; aber das *gay saber* verfällt und die Tradition verliert sich immer mehr. Ein Dichter wie Joan Pujol aus Mataró, welcher den Mut hat, in *cobles* die Schlacht von Lepanto zu besingen und eine *Ítisi en somni* zu Ehren von Auzias March komponiert, von

¹ Die Gedichte dieser Hs. sind zum grössten Teile veröffentlicht worden: Die *Sete Sarris* durch Mussafia (Wien 1876); der Dialog zwischen En Buch und seinem Pferde durch W. Förster in der *Zs. f. romanische Phil.* Bd. 1, S. 29 ff.; der *Llibre dels mariners* und das Gedicht von Turmeda über die Streitigkeiten auf Mallorca durch D. Mariano Aguiló y Fuster in seinem *Cancioner* (Barcelona 1873); mehrere Gedichte aus dem Teile Asburnham durch P. Meyer, in der *Romania*, Bd. 13 und 20. Das Gedicht, welches man *Laebhaber, Frau und Beichtvater* betiteln kann, das *Buch der drei Dinge* und der *Facet* durch mich selbst in der *Romana* Bd. 10, 12 und 15.

² cf. Milá: *Poëtes catalans. Les noves rimades — La codolada*. Montpellier 1876.

³ Das Gedicht von Roig ist von mir untersucht worden in meinem *Rapport sur une mission philologique a Valence*. Paris 1885.

⁴ Von Aguiló herausgegeben in seinem *Cancioner*. (Barcelona 1873).

⁵ Über die *codolada* cf. Milá: *Poëtes catalans. Les noves rimades. La codolada*. Montpellier 1876.

dem er auch einige Gedichte glossiert, steht fast allein in seiner Art. Er datiert als einer der letzten katalanischen *Trobadors* angesehen werden.¹ Was Pere Serafi betrifft, so ist er schon vollständig unter dem Banner kastilianischer Poesie. Seine *cobles* mit langen Versen sind wahre *octavas reales* nach der Formel abababce, seine Sonette, seine Romanzen, seine Redondillen haben nichts, was sie von den zeitgenössischen kastilianischen Werken unterscheidet; nur der grosse Zehnsilbler bewahrt bei ihm die männliche Zäsur und betont stets die vierte Silbe. Serafi ist ein geschickter und amüthiger Reimer; aber es fehlt ihm an dichterischem Hauche; so war er denn nicht der Aufgah gewachsen, einen Rest von Gunst einer hinstorbenden Litteratur zu erhalten. Umsonst lobt er in einem seiner Sonette den Auzias March und stellt ihm unter den *vulgars* auf dieselbe Stufe wie Dante und Petrarca; diese, übrigens etwas kalte, Begeisterung vermag Niemanden zu erwärmen.²

Über den Franziskaner Moner, von welchem einige katalanische Gedichte in einer grösstentheils aus kastilianischen Werken bestehenden Sammlung (gedruckt 1528) vorkommen, vermögen wir angesichts der durtigen Nachrichten Torre Amat's (*Memorias* s. v. *Moner*) nichts zu sagen.

12. Was im Laufe des 17. und 18. Jhs. folgt, ist noch unbedeutender. Die Katalanen haben einem Zeitgenossen von Lope de Vega, dem Dr. Vicent Garcia, der in Vallogoua als Pfarrer thätig war, zu einem gewissen Rufe verholfen. Seine Werke sind im Jahre 1700 gedruckt worden, unter dem lacherlichen Titel: *La Armonia del Parnas, mes numerosa en las Poesias raras del Atlant del cel poetic lo Dr. Vicent Garcia*. Man muss die Romanzen, die Sonette und die >Redondillen< dieses tadelnden, oft auch schlupfrigen Geistlichen gelesen haben, um sich eine Idee von der Armseligkeit des poetischen Schaffens der Katalanen dieser Periode zu machen, sowie auch um die vollständige Unterwerfung ihrer litterarischen Thätigkeit unter Kastilien zu begreifen.³ Eine *La Curiositat catalana* betitelte Sammlung, welche viele Gedichte dieses Garcia und anderer seiner Zeitgenossen enthält, kann einiges Interesse in kulturgeschichtlicher Hinsicht bieten, in litterarischer Hinsicht gar keines.⁴ Ebenso muss es sich mit den Schöpfungen des Kanonikus aus Taragona, José Blanch, verhalten, dessen Sammlung *Matalas de toda llana* von Torres Amat (*Memorias* p. 109) im Brustton der Ueberzeugung gelobt wird. In Valencia herrscht dieselbe Armseligkeit, wenn wir nach den scherzhaften und oft unheimlichen Gedichten des Pater Mulet (*Obras pesteres del Pare Francisc Mulet*, Valencia 1876) oder denjenigen anderer Reimer, von welchen Proben in *Estudio historico critico de los poetas valencianos de los siglos XVII, XVIII u. XVIII*, Valencia 1883, ed. J. M. Puig Torralva u. F. Martí Grajales, zu finden sind, urtheilen. Schon daran haben wir genug, dass die kastilianischen Verseschmiede uns mit Versen geradezu überschwemmen; wir verzichten gerne darauf, ihre abgeblassten Nachahmer kennen zu lernen. Zu beachten ist übrigens, dass der tiefe Vertall der katalanischen Litteratur im

¹ Die Originale der Gedichte von Pere Serafi genügt Lesep. I, S. 111, sind beholder sich, heute in den Händeln eines Sohnes. Das Gedicht von Lesep. I, S. 111, ist eine kleine Anzahl Exemplare in der handschriftlichen Sammlung der Universitätsbibliothek in Valencia, welche sich in der Bibliothek der Universitätsbibliothek in Valencia befindet.

² Die Werke von Serafi sind in der Bibliothek der Universitätsbibliothek in Valencia, No. 571, im Original. Sie sind in der Bibliothek der Universitätsbibliothek in Valencia, No. 571, im Original. Sie sind in der Bibliothek der Universitätsbibliothek in Valencia, No. 571, im Original.

³ Die erste Ausgabe der *Armonia del Parnas* ist in der Bibliothek der Universitätsbibliothek in Valencia, No. 571, im Original. Sie sind in der Bibliothek der Universitätsbibliothek in Valencia, No. 571, im Original.

⁴ Die *Armonia del Parnas* ist in der Bibliothek der Universitätsbibliothek in Valencia, No. 571, im Original.

17. Jh. mit einem Wiederaufleben des Lokalpatriotismus zusammentrifft. Während die Katalanen mit sehr grosser Energie ihre politische Unabhängigkeit gegen das Haus Oesterreich verteidigen, vervollständigt und vollendet sich immer mehr ihre Assimilation an das, was man das Regime des kastilianischen Geistes nennen könnte. Die katalanische Sprache, welche nur in der Verwaltung noch gebräuchlich ist, gerät immer mehr in Verfall; sie eignet sich immer weniger zum litterarischen Gebrauche, sie ist bald nur noch ein Patois für die Verfasser von *goigs* oder *codoladas*.

13. Schon früher haben wir bemerkt, dass die Arbeiten der Bibliographen des 18. Jhs., die historischen Studien, welche sich zur Aufgabe gemacht hatten, den Katalanen den Ruhm ihrer Vergangenheit und hauptsächlich die Macht des Handels und der Industrie ihrer Hauptstadt wieder zum Bewusstsein zu bringen, dann anderseits die Romantik im Anfange unseres Jahrhunderts mit ihren altertümlichen Tendenzen, mit ihrem Geschmacke für das Gotische und die mittelalterlichen Dinge, bei einigen katalanischen Litteraten den Gedanken hervorriefen, eine seit zwei Jahrhunderten unterbrochene Tradition wieder aufzunehmen, eine verfallene Sprache zu restaurieren und sie zu befähigen, die Gedanken und die Bestrebungen einer neuen Generation auszudrücken.

Es ist merkwürdig zu konstatieren, dass derjenige, welcher, zwar unbewusst aber doch anerkanntermassen, den modernen Katalanismus angebahnt hat, nämlich Cárlos Buenaventura Aribau (geb. in Barcelona, den 4. Nov. 1798), nur nebenbei mit Litteratur sich beschäftigte, dafür aber den grössten Teil seines Lebens in den Bureaux oder Comptoirs als Vertreter von Handlungshäusern oder als Beamter des Finanzministeriums zugebracht hat. Er ist es gewesen, welcher 1833 in einer an seinen Beschützer, den Bankier D. Gaspar Remissa, gerichteten Ode das Signal blies:

A Deu siau, turons, per sempre á Deu siau. . .

Es ist dies der Gesang eines Sohnes Kataloniens, welcher in seiner Verbannung in *apartadas terras*, d. h. in Kastilien, nach seinen Bergen sich sehnt und von Heimweh erfüllt wird, weil er nicht mehr die Klänge seiner heimatlichen Sprache hört:

La llengua d'aquells sabis
Que ompliren l'univers de llurs costums é lleys.
La llengua d'aquells forts que acataren los reys,
Defengueren llurs diets, venjaren llurs agravis.

Das Gedicht, in lamartinischen Stenzen, welches sowohl von schönem patriotischen Hauch durchweht, als von jener sanften Melancholie durchdrungen ist, welche die Katalanen *anyoransa* nennen, hält sich bis zur vorletzten Strophe vollständig auf der Höhe. An diesem Punkte muss sich aber Aribau seines guten Herren erinnern; aus diesem Grunde bittet er, es möge das *lemosi* seinen Lippen reich entströmen, damit der Name des Gaspar Remissa auch der fernsten Nachkommenschaft bekannt werde, was für einen Bankier etwas übertrieben klingt. In diesem Gedichte fehlt es der Sprache nicht an Bestimmtheit und Festigkeit. Interessant an dieser Ode Aribau's ist aber auch noch der Umstand, dass sie in metrischer Beziehung vollständig von der damaligen französischen Poesie abhängig ist. Die vierzeiligen Strophen in Alexandrinern sind so und so vielen Gedichten der französischen Romantiker nachgebildet.¹

Mit Joaquin Rubió y Ors tritt die Bewegung schärfer hervor, und von 1841 an, dem Datum der Veröffentlichung der Gedichtsammlung dieses Dichters, welcher das Pseudonym *Lo gayter del Llobregat* annimmt, tauchen

¹ Eine Erinnerung an die alte katalanische Metrik ist die stets (einen einzigen Fall ausgenommen) männliche Zäsur. — Die zuerst in der Zeitung *El Vapor* gedruckte Ode Aribau's findet sich bei Torres Amat s. v. *Aribau*.

auf allen Punkten des Gebietes der alten Krone Aragon's, sowohl in Katalonien als in Valencia und auf den Balearen, neue Troubadours auf, von denen die einen in etwas weinlichem Tone, die andern mit Entrüstung und Zorn die historischen Erinnerungen ihres Landes wachrufen, das Recht in ihrer eigenen Sprache zu sprechen und zu schreiben beanspruchen und sich manchmal mit heftiger Sprache gegen Ungerechtigkeiten wenden, welche sie den Kastilianern vorwerfen.

Dem Gayter del Llobregat schlossen sich an der Coblejador de Moncada (Antonio de Bofall), der Trovador de Montserrat (Victor Balaguer), der Joglar de Maylorcha (Geronimo Rosselló) und andere, die es nicht für angezeigt hielten, sich mit anspruchsvollen Beinamen zu schmücken, wie z. B. Mariano Aguiló, welcher besonders in der Ballade und in einigen kleineren, der Volkspoesie nachgebildeten Gedichten glücklich war. Dieser literarische Aufschwung, in dem die Quantität die Qualität des Geleisteten weit hinter sich lässt, und die guten Absichten sehr oft die guten Verse ersetzen müssen, ruht schliesslich 1859 zur Gründung einer Akademie, die sich unter dem Namen der *Jochs florals* gewissermassen vornimmt, den Katalanismus völlig für sich in Beschlag zu nehmen. Mit dem Jahre 1859 endet die erste Periode der katalanischen Renaissance, die heroische Periode, der Sturm und Drang der Romantiker. Dann, von 1860 bis g. 1880 erblüht eine neue Gattung von Wettspielpoesie, wo das Thema *patria, fe, amor*, welches die Devise der *Jochs florals* ist, viele Reimer begeistert, deren Namen nicht alle der Geschichte aufbewahrt zu werden verdienen. Unter ihnen ragt einer hervor, Jacinto Verdaguer, welcher den sehr ehrenwerten Ehrgeiz gehabt hat, seiner Litteraturwerke von grösserer Tragweite und Bedeutung zu schenken, als die gewöhnlich den Jochs vorgelegten und durch ihre Vorstände, die *maintenors*, gekrönten Gedichte; daher die zwei Epen *Atlantida* (1876) und *Caméo* (1886). Neben diesen langen Gedichten, welche vom Talent und Fleisse des jungen Dichters eine günstige Vorstellung erwecken, werden seine lyrischen Gedichte, welche in weniger gespreiztem Stile und weniger künstlicher Sprache geschrieben sind, z. B. die kleine Sammlung betitelt *Idilis y cants místics* (1879) Beifall erringen.

Übrigens wird wenig von demjenigen, was durch die Dichter der ersten Periode der Renaissance wie durch die begabtesten Vertreter der zweiten Generation gedichtet worden ist, der Zeit widerstehen. Aber was auch das wirkliche Verdienst dieser Verse sein mag, es ist durchaus billig, dass man den grossherzigen und uneigennütigen Tendenzen ihrer Verfasser und ihren beharrlichen Bemühungen Rechnung trage. Zu loben sind sie auch, dass sie für den Geist ihrer Sprache adäquate Ausdrucksmittel gesucht und in metrischer Beziehung manches Neue geschaffen haben. So haben sie denn, statt sich wie Aribau an den modernen französischen Alexandriner zu halten, mit der obligatorischen Elision in der weiblichen Zäsur den alten französischen, kastilianischen und katalanischen Alexandriner zu 13 und 14 Silben wieder aufgenommen

Eugü de vostra's asas, com catalans i pass,
Que ja ve' ai sob ombreller no trobat al riu.

Sie haben sich auch in einreimigen Tiraden von Zehnsilbern mit der Zäsur nach der sechsten Silbe versucht das Versmass des *Girard de Roussillon*, welches Milá sie gelehrt hatte.

Lo comte Taliferó, ve' com lo ve'ó
Volant pe' los d'anes del Prince.

Dies alles verdient Beachtung und ist durchaus nicht abgedroschen. Seit der Revolution von 1868 hat die Einrichtung der *Jochs florals* ver-

schiedene Krisen durchgemacht und hat aufgehört die Oberhand in den literarischen Bestrebungen Kataloniens zu haben. Da sich in Katalonien die Politik auch viel in die Litteratur gemischt hat, so begreift sich, dass der Katalanismus heutzutage sehr verschiedene Dinge bezeichnet. Er bezeichnet nicht bloß eine literarische Schule, sondern auch eine politische Partei oder selbst verschiedene politische Parteien, welche in ihrem Programm die Wiederherstellung verschiedenartigster Dinge fordern und für ihr Land eine Autonomie zurückzuerobren versuchen, die durchaus nicht zu den gegenwärtigen Einrichtungen der spanischen Monarchie paßt. Es ist nicht leicht vorauszusehen, was unter diesen Verhältnissen die katalanische Poesie werden wird, und welche Zukunft ihr vorbehalten ist. Jedenfalls wird sie nicht mehr der Parole irgend einer Akademie gehorchen, und wenn sie zu fernerer Blüte berufen ist, so wird sie ihre Erfolge nur dem Talente gewisser Persönlichkeiten verdanken; sie wird von nun an immer individueller werden.¹

14. Die dramatische Litteratur Kataloniens kann, wie unsere Kenntnisse heute sind, mit wenigen Worten abgethan werden. Über das liturgische und religiöse Drama des Mittelalters, das ebenso dürftig als wenig originell erscheint, findet man hier und da einige Angaben in Villanueva. In neuerer Zeit hat Milá eine Form des alten liturgischen Dramas in einem Aufsatze (*El canto de la sibila en lengua d'oc. Romania*, IX, 355 ff.) untersucht und einige Jahre vor seinem Tode hat er die Veröffentlichung von *Noticias de representaciones catalanas* versprochen, welche, wie wir hoffen, in seinen Werken erscheinen werden, die gegenwärtig in Barcelona im Druck sind. Anderseits hat Gabriel Llabrés ein merkwürdiges Mysterium vom heiligen Georg (16. Jh.) bekannt gemacht (*Boletí de la Sociedad arqueológica lulliana*, April 1889) und die Publikation dramatischer Aufführungen (*consuetas*) der Seu de Mallorca versprochen, die sich in einem Ms. des 16. Jhs., vierzig an der Zahl vorfinden.

Für das moderne katalanische Theater ist noch kein Dichter erstanden, der hinreichend Talent hätte, es dem Einflusse der kastilianischen *sainetistas* zu entziehen, was indessen nicht hindert, dass man an der Aufführung oder der Lektüre der Stücke Federico Soler's (Serafi Pitarra) und Anderer einiges Vergnügen finden kann.

PROSA.

Während das 16. Jh. hindurch die katalanische Schule der vorhergehenden Periode, wenn auch nur schwach und mit zahlreichen Unterbrechungen, die Poesie weiter pflegt, findet sich vom 16. bis zum 18. Jh. kein Katalane mehr, welcher Originalwerke in Prosa geschrieben hätte. Die einzigen katalanischen Prosaliker, die es wenigstens noch wagen, sich ihres Dialektes zu bedienen, gehören entweder zur Kategorie der Theologen und der Pädagogen, welche für das Volk fromme Traktate und *doctrines* schreiben, oder zu derjenigen der Historiker und Gelehrten, welche alte Texte bearbeitend, wie Carbonell oder Pujades, es für einfacher gehalten haben, sie in der Originalsprache zu paraphrasieren als von neuem Erzählungen in kastilianischer Sprache zu verfassen. Die Revolution von 1640 rief freilich eine ganze Litteratur politischer Schriften, Pamphlete, Zeitungen u. s. w. hervor; ungefährl dasselbe ereignete sich im Anfange des 18. Jhs., als Katalonien sich auf

¹ Die zwei Arbeiten, welche man über den modernen Katalanismus zu Rate ziehen kann, sind: J. Kulev's *Obras. Breve reseña del actual renacimiento de la lengua y literatura catalana*. Memorias de la Acad. de Buenas Letras de Barcelona, Bd. 2, 1880, und L. M. Labrés *Historia del movimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*. Madrid 1880.

Seite des Erzherzog Karl schlug und sich zehn Jahre lang gegen die legitime Regierung der Bourbonen auflehnte; aber diese zwei Anwandlungen eines politischen Katalanismus hatten keine litterarischen Folgen. Wir werden demnach nicht viel Mühe und Zeit auf die Erwähnung der spärlichen katalanischen Prosawerke zu verwenden haben, welche während der langen Periode vom Ende des 15. Jhs. bis zur modernen Renaissance geschrieben worden sind.

Das Mittelalter hingegen ist reich an Prosaschriften und liefert zahlreiches Material für unsere Übersicht. Während zwei Jahrhunderten, dem 14. und 15., haben die Katalanen mehr geschrieben, als man von einer zugleich kriegerischen und handeltreibenden Nation erwarten konnte, und wenn auch ein guter Teil dieser litterarischen Produktion nichts Originelles bietet und nur in Übersetzungen oder Anpassungen fremder Werke besteht, so bleibt immerhin eine Anzahl von Werken übrig, die nur dem einheimischen Geist entstammen und in denen sich der nationale Geist weit ungezwungener und unverholener wieder spiegelt, als in den Dichtungen, in welchen das katalanische Denken stets durch die fremdartige Tracht, die er annehmen muss, berrigt zu sein scheint.

Wenn auch das *pla català* ungefähr seit dem ersten Drittel des 13. Jhs. entwickelt genug war, um die Gedanken auszudrücken, die ein Katalane seinen Landsleuten mitzuteilen haben konnte, wie es die Aktenstücke und die Sendschreiben von Königen, wie Jacobs I oder Peters III, von Aragon bezeugen, so ist doch die Zahl derjenigen litterarischen Schriften, die man, ich sage nicht in den Anfang, aber doch in die Mitte oder das Ende des 13. Jhs. verlegen kann, ausserordentlich beschränkt. Alle datierten Texte gehören, mit sehr wenigen Ausnahmen, dem 14. oder 15. Jh. an.

15. HEILIGE SCHRIFT; ÜBERSETZUNGEN; KOMMENTARE. Die bisher sehr dunkle Geschichte der katalanischen Übersetzungen der Bibel ist neulich durch einen der kompetentesten Gelehrten aufgehehlt worden, durch S. Berger in seinen *Nouvelles recherches sur les bibles provençales et catalanes*, Romania XIX 505–561. Berger hat gezeigt, dass diese Geschichte verwickelter ist, als man es sich auf den ersten Blick denken sollte, weil die katalanischen Übersetzer nicht nur auf die lateinischen Versionen der Vulgata zurückgegangen sind, sondern auch auf provenzalische oder französische Übersetzungen der heiligen Schrift.

Die Bibel wurde spätestens in der ersten Hälfte des 14. Jhs. ins Katalanische übersetzt; dies geht aus einem Briefe hervor, welchen am 11. Februar 1350 Peter IV. von Aragon an seine Schwägerin Cecilie, Gräfin von Urgel, richtete; in demselben ist die Rede von einer *Biblia que es escrita en vulgar catalana, la qual nos donam al alt infant En Jacme, a qui Deus perdo, pare (sic) nostre e marit vostre*; dieser Infant Jacme ist am 15. November 1347 gestorben.¹ Die einzige vollständige katalanische Bibel jedoch, die wir besitzen, ist diejenige der Pariser Nationalbibliothek (Fonds esp. No. 2 4), und sie ist im 15. Jhrh. geschrieben worden.² Andere fragmentarische Bibeln aus dem 14. und 15. Jh. enthalten entweder mehr oder minder vollständig das alte Testament, wie die Hs. der Pariser Nationalbibliothek (Esp. No. 5 aus dem Jahre 1461) oder diejenige des British Museum, Egerton 1526 (aus dem Jahre 1465) oder sie enthalten vollständig oder zum Teil das Neue Testament, wie die Hs. der Pariser Nationalbibliothek (Esp. 486, 14. Jh.) und diejenige

¹ J. G. G. G. *Diaria de la corona de Aragón*, siglo XIV, Barcelona 1880, p. 26. L.ussen-Felpe ist der Ansicht, dass es sich um einen Schreibe- oder Leetfehler um *Jerme*

² Die Bibliothek der Königin Maria von Aragon besass auch, dem im Jahre 1478 (1500) erschienenen Inventar No. 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

des 14. oder 15. Jhs., welche Villanueva beschreibt (*Viaje literario* XVIII 273 und 334). Der Gelehrte Perez Bayer besass im vorigen Jahrhundert einige Blätter von zwei 'Limusiner' Versionen der Bibel, aus der Mitte des 15. Jhs., welche einen Teil des Prologs des h. Hieronymus zur Apokalypse und Bruchstücke des Buchs Daniel, der Machabäer I und der Apostelgeschichte enthielten (Antonio-Bayer, *Bibl. hisp. vetus* II 214). Dann begegnen für sich bestehend einige Bücher des alten oder neuen Testaments, hauptsächlich mehrere Psalter, von denen der eine wenigstens bis zum Anfang des 14. Jhs. zurückreicht, da er von Romeu Bruguera oder Sa Bruguera aus Mallorca übersetzt worden ist, welcher zum Orden des h. Dominicus gehörte, 1312 Provinzial von Aragon wurde und im folgenden Jahre starb; einer der neuesten wird derjenige des Joan Roic de Corella sein, eines valenzianischen Dichters aus dem Ende des 15. Jhs., dessen *Psalteri trellat de llatí en romanç* in Venedig 1490 gedruckt wurde (Mendez-Hidalgo, *Tipografía española* p. 39).¹ Auch von den Sprüchen haben wir gesonderte Übersetzungen: die sechs ersten Kapitel dieser Sammlung befinden sich z. B. in der Hs. der Pariser Nationalbibliothek, Esp. No. 353. Man muss übrigens berücksichtigen, dass der Titel *Proverbis de Salomoe* häufig auf einfache Auszüge verwandt wird, welche den biblischen Text oft nur mit geringer Treue wiedergeben, wie diejenigen, welche Llabrés y Quintana im 1. Bande der *Biblioteca d'escriptors catalans* (Palma 1889) gesammelt hat, oder sogar auf Bücher mit Sprüchen praktischer Moral, wie diejenige, welche Villanueva in einer Valenzianer Bibliothek nachgewiesen hat (*Viaje* IV 141). Die schöne Bibliothek der Königin Maria von Aragon, der Gemahlin Alfonso's V, wovon das Inventar 1458 aufgenommen worden ist, enthält verschiedene biblische Texte in katalanischer Sprache: Apostelgeschichte (No. 1), Psalter (No. 3), die Evangelien (Nr. 14) u. s. w.² Nach Untersuchung der meisten dieser Texte, hat Berger gezeigt, dass die katalanischen Bibeln des 15. Jhs., allem Anschein nach, Verjüngungen von solchen des 14. Jhs. sind (mit verschiedenen von neuen Entlehnungen aus der Vulgata herrührenden Abänderungen), und dass diese letzteren z. T. nicht aus dem lateinischen, sondern aus dem provenzalischen oder französischen übersetzt worden waren. Was die Übersetzung der Bibel betrifft, welche gegen 1470 in Valencia von einigen Theologen unternommen wurde, an deren Spitze Bonifaz Ferrer stand, der Bruder des h. Vincent Ferrer, und von welcher wir einerseits zwei Blätter aus der Offenbarung Johannis mit dem *impressum* von Valencia 1478, und anderseits einen Wiederabdruck des Psalters allein ohne Jahr (aber ohne Zweifel aus dem 15. Jh.) besitzen, so ist sie, nach Allem was man wissen kann, von den vorhergegangenen Arbeiten vollständig unabhängig.

Vorher Catalanen musste auch der Gedanke kommen, die Bibel in Verse zu übertragen. Daher eine *Biblia rimada e en romanç*, der Tochter eines Grafen v. Urgel gewidmet, der 1243 starb, die in Abschrift in der Hs. der Colombina vorliegt, worin sich der Psalter von Sa Bruguera befindet. Diese *Biblia*, deren 32 ersten achtsilbigen Verse mit gepaarten Reimen von Bover citirt worden sind (*Biblioteca de escriptors valencians*, Palma 1868, No. 173), enthält, aber nur im Auszug, die beiden Testamente bis und mit der Offenbarung Johannis. Nichts beweist, was auch immer Bover sagen mag, dass sie das Werk Sa Bruguera's sei. Dieselbe Bibliothek Colombina besass in einer Sammlung von *Opuscula varia* ein Fragment in *rims apartats*

¹ Cf. ebenfalls eine anonyme Übersetzung des 70. Psalmes bei Ferrer's *Amat Memorias*, s. v. *Baribó*.

² *Colección de documentos históricos, publicados en el Real de arcebispo* etc. Madrid 1872. — 1486 Salat besa seine Hs. vom Jahre 1449, welche an extracto á sea simplosis der Bibel enthält. Cf. seine *Cançó*, p. 69.

die *Historia de la Passió de N. S.* (nach dem Johannesevangelium) des valenzianer Dichters Mossen Bernat Fenollar betrifft, so ist dies eine Erzählung in Versen, welche 1493 gedruckt worden ist (Mendez-Hidalgo, *Tipografia española* p. 40).

16. Von Kommentaren der h. Bücher kann man verschiedene Übersetzungen erwähnen; diejenige der *Morabá in Job* von Gregor dem Grossen (s. hier II 1, 103) No. 27 der Bibliothek Marias von Aragon, diejenige des Nikolaus von Lyre in *Psalmos* (s. o. II 1, 189), No. 60 derselben Bibliothek und drittens *La exposició dels VII psalms penitencials feta per papa Innocent III* (s. o. II 1, 191), welche sich auf Verlangen des Fr. Berenguer March, des Ordensmeisters von Montesa (1392–1409), «*tralladada de lati en romanc per frare Johan Romeu del orde dels frares preycadors*» nennt. Eine Hs. dieser letzten Übersetzung befand sich im Kloster von San Francisco de Barcelona (Villanueva, *Viaje XVIII* 167; cf. Torres Amat s. v. *Romeu*). Man sieht nicht genau, weder was die *Consideració de les regles dels Evangelis* noch die *Contemplació sobre lo pater noster* ist (No. 41 und 43 der Bibliothek Maria von Aragon). Dieses letzere Werk ist dem Mossen Pere d'Artés, Beamten am Hofe des Königs Peters IV. (cf. Torres Amat, *Memorias* s. v. *Artés*) gewidmet.

17. Unter den Büchern, welche zum Zwecke haben das Leben Christi zu erzählen und welche in die Kategorie der Andachtsbücher gehören, finden wir eine Übersetzung des Buches des h. Bonaventura «*Contemplatio seu meditationes vitae D. Nostri Jesu Christi*» (s. II 1, 203). Eine Hs. dieser Übersetzung findet sich in der Bibliothek Marias von Aragon (No. 66); sie ist das Werk eines «*indigne religios*» und ist in Barcelona gegen Ende des 15. Jhs. gedruckt worden.¹ In seiner Widmung an Schwester Leonor Vilarig, Äbtissin des Klosters Jerusalem (Franziskanerinnen) in Barcelona, gibt der anonyme Verfasser an, dass der Grund, welcher ihn dazu geführt hat, den h. Bonaventura zu übersetzen, in dem Umstande zu suchen sei, dass der schon ins Valenzianische übersetzte Ludolph von Sachsen zu lang erscheint: «*en nostra cathalana lengua no es estat transladada (die Vita Christi des h. Bonaventura) y acabat que lo Cartuxa se tropia entre nosaltres en lengua valenciana, que es a la nostra prou conforme. empero per ser tan prolixament en quatre grans libres partit, etc.*» (Torres Amat, *Memorias*, p. 695, und Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.* p. 266 und 398).

Das «*Lo Cartuxa* oder *Cartuxa*» betitelte Buch bezeichnet die *Vita Christi* von Ludolph von Sachsen (s. II 1, 201). Es wurde von Joan Roiz de Corella übersetzt «*de lati en valencia lengua*» und in Valencia gedruckt 1495 bis 1500 (Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.* p. 41, 43 und 45, und Ximeno, *Escritores de Valencia* t. I p. 62).

Eine andere *Vita Christi* war das Werk der Schwester Isabel de Villena, der natürlichen Tochter des berühmten Enrique de Villena, welche, nachdem sie Hofdame bei der Königin Maria von Aragon gewesen war, in einen Orden trat und von 1463 an Äbtissin des Franziskaner Klosters der Allerheiligsten Dreieinigkeit extra muros von Valencia wurde. Ihr häufig in Valencia und in Barcelona seit dem Jahre 1497 gedrucktes Buch ist, wie ein Biograph sagt, verfasst worden «*en lengua valenciana, pero con estilo tan elegante, con clausulas tan doctas y con tan pius voces, que, por divertido que está el que las lee, no puede dexar de eternecerse*» (Ximeno, *Escrit. de Valencia*, I 56).

Merkwürdig ist es, dass man über die h. Jungfrau in der katalanischen Litteratur keine Werke von der Bedeutung desjenigen des Gantier de Coinci

¹ Unter dem Werke «*Meditaciones*» erwähnt Torres Amat (*Memorias* p. 707) zwei Hss. des Escorial und des San Cugat, welche höchst wahrscheinlich das Werk des h. Bonaventura enthielten.

z. B. findet. Abgesehen von einer gewissen Anzahl kleinerer Stücke, Gebete oder anderer, wie diejenigen, welche im 13. Bd. des *Archivo de Aragón* (cf. H. Suchier, *Denkmäler prov. Lit. und Sprache* pp. 85 und 515) gesammelt oder in den Katalog der Bibliothek der Maria von Aragón eingetragen worden sind, haben wir kaum etwas anders zu erwähnen, als eine Sammlung der Wunder der h. Jungfrau (No. 28 desselben Inventars), ein im Inventar der Bücher Martin's I. (Mila, *Trovadores* p. 489) angeführtes *Llibre de la Verge Maria en plü* und die *Vida de la sacratissima Verge Maria* von Miquel Perez, welche in Valencia schon im Jahre 1494 und dann wiederholt, schliesslich in Barcelona, 1732, abgedruckt wurde. Eine kastilianische Übersetzung dieses Buches wurde in Sevilla 1531 veröffentlicht (Antonio-Bayer, *Bibl. vetus* II, 338; Nimeno, *Escritores de Valencia* I 51, und Fuster, *Bibl. valenciana*, I 48).

18. Hagiographie. Die hagiographischen Sammlungen sind zahlreich in der katalanischen Litteratur. Die *Vitae patrum* des Rufin und die *Collationes patrum* des Cassian sind beide übersetzt worden, aber es ist nicht leicht diese zwei Werke in den Verzeichnissen der Bibliotheken oder in den Angaben der Bibliographen zu unterscheiden. Neben den unter Nr. 59 des Inventars der Bücher Marias von Aragón angeführten *Collacions de Joan Cavia* findet man im selben Dokumente zwei andere Hss., die eine (No. 11), welche zugleich *de vitis patrum* und *collacions dels sants pares*, die andere (No. 501), welche *Dels sants pares hermitans*¹ betitelt ist. Anderseits gibt Torres Amat *Memorias* p. 699 den Titel einer Hs. aus dem Jahre 1448 der Bibliothek von San José de Barcelona so an: *Dotze sants pares ermitans foran ensemps ainstats en collació qui peraven de Deu* etc. An einer im 15. Jh. geschriebenen Sammlung des Escorial (N 116) findet sich ein Text, welcher im Katalog unter dem Titel *Autoridades de los santos padres de la Iglesia, en lengua lemosina*, verzeichnet ist. — Hier könnte, obwohl dies nicht eigentlich zur hagiographischen Litteratur gehört, auch eine katalanische Übersetzung der *Epistola ad Eusebium de custodia virginitalis* des heiligen Hieronymus zitiert werden, die ein gewisser Jerónimo Gil 1517 zu Valencia drucken liess (cf. Fuster, *Bibl. valenciana* I, 72).

Von den *Dialogen* des Papstes Gregor s. II 1, 106) sind verschiedene Hss. einer oder mehrerer katalanischer Übersetzungen durch die Bibliographen angeführt worden: *Dialogos y morals de S. Gregori, traduïts en catala per un cavaller de Gerona per la instruccio de son fill* (Torres Amat, *Memorias* p. 698). Villanueva fand in Santas Creus zwei Exemplare der genannten Dialoge, das eine aus dem 15. Jh., das andere aus dem Jahre 1340 (*Utaz* XX 126); und der Katalog der Bücher Marias von Aragón führt unter No. 5 einen *Dialogo de Sant Gregori* an. Das zweite der Hss. von Santas Creus trägt das expl.: *Scriptum fuit per manum Bernardi de Ollers, scriptoris Gerundae, ad opus quorundam filiorum suorum, XI Kal. junii anno Domini 1370* (Torres Amat, *Memorias* s. v. Ollers). Kann dieser *scriptor* aus Gerona, der sich Ollers nennt, mit dem *cavaller* aus Gerona identifizirt werden, wie D. Antonio Rubio y Lluich (*El renacimiento clásico en la literatura catalana*, Barcelona 1889 p. 23) meint? Das ist zweifelhaft.

Die *Flores sanctorum*, welcher entweder direkt aus dem Lateinischen übersetzt oder nach dem Provenzalischen umgearbeitet oder kopulirt und ursprünglich in katalanischer Sprache geschrieben wurden, müssen in ziemlich grosser Anzahl vorhanden gewesen sein. Der König Johann I. besass 1389 einen

¹ N. E. S. de la *Suma de la vida de los santos* (Barcelona 1777) p. 117. Verheeren, *Wörterb.* II 1, 211.

Flos sanctorum en romanç, was offenbar heisst in katalanischer Sprache, und wir finden eines im Katalog der Königin Maria (No. 55) und in demjenigen des Don Pedro de Portugal (No. 6) angeführt. Torres Amat (p. 701) und der Katalog des Escorial (cf. Ebert *Jahrbuch* IV 56) führen einige an, von denen zwei dem 14. Jh. an gehören, die man nicht identifizieren kann.

Ehensowenig weiss man, was eigentlich zwei *Flores* bedeuten, die sich als im Ganzen oder zum Teile von Gerson übersetzt ausgeben. Denn die Auskunft, welche diejenigen, die sich damit beschäftigt haben, geben konnten, ist notorisch ungenügend (Torres Amat, *Memorias* s. v. *Coll.* und Balaguer y Merino, *Revue des langues romanes* Bd. XIX, p. 56). Ich füge noch hinzu, dass Fr. V. A. Domenech, in Bezug auf die Märtyrer von Vich, den heiligen Lucian und Martian, von einem *Flos sanctorum antiquissimo escrito de mano en lengua limosina* (Historia general de los santos de Cataluña, Gerona, 1630 p. 194) spricht. Von der *Legenda aurea* (s. II 1, 279) haben wir eine katalanische Übersetzung, von welcher eine Hs. aus dem 14. Jh. in der Pariser Nationalbibliothek sich befindet (Esp. No. 44). C. Chabaneau hat daraus das Leben der h. Anastasia entnommen (Revue des langues romanes Bd. XIII, 209).

Die Leben einzelner Heiligen bilden natürlich eine reiche Litteratur. Die katalanische Bibliographie der h. Maria Magdalena ist von Chabaneau ausgeführt worden (*Sainte Marie Madeleine dans la littérature provençale*, Paris 1887 p. 207; sie enthält keinen Text vor dem 15. Jh. Unter den am weitesten verbreiteten Leben von Heiligen ist dasjenige der h. Margareta und der h. Maria von Ägypten zu erwähnen. Von der ersten haben wir eine Übersetzung im 13. Bd. des *Archivo de Aragon*; die zweite findet sich in einer Sammlung, die gegen 1320 gemacht worden ist und welche man dem Ramon Ros aus Tarrega verdankt. Sie enthält ausserdem die Lebensbeschreibungen der h. Euphrosina, der h. Marina, der h. Paula, des h. Ludwig, Bischofs von Toulouse, des h. Christoph, des h. Franz des Bekenner, und die Geschichte der Vision von Clairvaux aus dem Jahre 1159 (Antonio-Bayer, *Bibl. vetus* II 121). Eine *Historia de sant Lazars*, d. h. des h. Lazarus, Bischofs von Marseille, existierte in einer Hs. der Barfüsser von Barcelona (Villanueva, XVIII 221), in einer Hs. der Königin Maria von Aragon (No. 2 des Inventars) und im Ms. L-II-12 des Escorial. Die *Vida e transit del glorios sant Hieronim* ist in Barcelona gedruckt worden in den Jahren 1482 und 1494 (Torres Amat, *Memorias* p. 718, und Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.* p. 51). Vielleicht enthielt die Hs. No. 8 des Inventars der Maria von Aragon, welche mit einer *Interpretació del nom de Sent Hieronym* beginnt, auch ein Leben des h. Hieronymus. Eines der Leben, welches in den südfranzösischen Provinzen am meisten Erfolg hatte, ist dasjenige des h. Honorat; es wurde ins Katalanische übersetzt, nicht nach dem provenzalischen Gedichte des Raimund Feraut, sondern nach einem lateinischen Texte (P. Meyer, in *Romania* VIII 483). Diese Version ist in Valencia 1485 oder 1495 gedruckt worden (Mendez-Hidalgo *Tipogr. esp.* p. 36) und die Pariser Nationalbibliothek besitzt davon eine Hs., ebenfalls aus dem 15. Jh. (Esp. No. 154). Ein Leben des h. Onophrius und eine Übersetzung der *Inventio corporis sancti Antonii* sind von Villanueva in einer Hs. des Klosters von San Onofre extra muros von Valencia nachgewiesen worden. Dieses Leben des h. Onophrius ist vielleicht dasjenige, welches der Deutsche Kaulmann in Valencia 1489 gedruckt hat (ein Exemplar in der Bibliothek von Valencia, s. *Anuario* I, 227) und was die andere Erzählung betrifft, so ist sie von D. Bartolomé Muntaner veröffentlicht: *Invençion del cuerpo de S. Antonio abad*, etc. Palma 1873. Das Inventar der Königin Maria erwähnt *La vida e lo proces de la canonizació de Santa Elisabet* (No. 24).

dann *Lo libre e Doctrina de la molt virtuosa dona Santa Angela de Fulgino* (Nr. 26), welches das von dem Franziskaner Arnaldo geschriebene und durch die Bollandisten veröffentlichte Leben sein soll,¹ und schliesslich 2 Hss. des Lebens der h. Radegunde (No. 39 und 40). Der Valenzianer Miguel Perez, von dem schon gesprochen worden ist, schrieb ein Leben der h. Catharina von Siena, welches in Valencia 1494 gedruckt wurde, und ein Leben des h. Vincent Ferrer, ebenfalls in Valencia 1510 gedruckt (s. Foster, *Bibl. valenciana* Bd. I p. 49). Ein Leben des Hospitaliters Julian,² welches dem *Llibre de les ordinations de la contraria de mercers o botiguers de la ciutat de Barcelona vulgarment dita des Julian* entnommen wurde, ist durch H. Mariano Aguiló in seiner *Biblioteca catalana* im Anschluss an das *Recull de exemplis* veröffentlicht worden. Der h. Georg, der Schutzheilige des Hauses von Aragon und des von dem König Peter II. gegründeten militärischen Ordens (Orden des h. Georg von Alfama, später mit dem Orden von Montesa vereinigt), den die alten Katalanen *mossen Sant Jordi* nannten, hat viele Panegyriker finden müssen. Von einem dramatischen Spiel, welches die Thaten dieses Heiligen zum Gegenstand hat, war bereits die Rede. Eine *Vida del glorios martr monseuuer Sant Jordi* befindet sich in der Privatbibliothek des Königs von Spanien (J. Massó Torrents, p. 11).

Über Leben von Lokalheiligen in katalanischer Sprache findet man einige wenige Angaben bei A. V. Domenec, *Historia general de los santos de Cataluña*, Gerona 1630. Sie sind zahlreicher im *Catálogo* de José Salat, welcher eine Überführung der h. Abdon und Senen, der Schutzpatrone von Arles im Roussillon (p. 16), das Leben der h. Eulalia, der Schutzpatronin von Barcelona, des h. Raimund von Penyafort, der h. Madrona etc. namhaft macht (p. 17 und 18) und auch bei Torres Amat (*Memorias* s. v. *Vidas*).

10. DOGMATISCHE, MORAL- UND MYSTISCHE THEOLOGIE. Wenig Originalwerke: die meisten der katalanischen theologischen Werke sind ebenso wie diejenigen, die in die Kategorie Wissenschaft und Kunst gehören, Übersetzungen lateinischer, französischer oder italienischer Bücher. Es empfiehlt sich jedoch, diese Übersetzungslitteratur zu verzeichnen und zu besprechen, da sie allein uns über den Kulturzustand der Katalanen während des Mittelalters und des Anfangs der modernen Zeit unterrichten kann.

Der *Gottesstaat* des h. Augustin ist durch einen Anonymus am Ende des 14. Jhs. oder wahrscheinlicher im 15. Jh. ins Katalanische übersetzt worden. Torres Amat (*Memorias* p. 688), welcher zwei Hss. dieser Übersetzung gesehen hat, die eine in der bischöflichen Bibliothek von Barcelona, die andere bei den Barfüssern derselben Stadt, berichtet uns, dass dieselbe mit gelehrten Anmerkungen versehen ist und dass der Übersetzer auf einen Traktat anspielt, den er vorher unter dem Titel *Lo compendi moral de la cosa publica* geschrieben hatte. Dies zeigt uns, dass diese katalanische Übersetzung des *Gottesstaats* nicht nach dem lateinischen Texte, sondern nach der französischen Übersetzung des Raoul de Presles, des Verfassers des *Compendieux moral de la chose publique*, gemacht worden ist, welchen er in der That in den Anmerkungen seiner Übersetzung anführt; s. Lancelot in *Mémoires de l'Académie des Inscriptions* t. XIII, 1740, p. 618.

¹ Die *Vida de santa in 1607*, welche auch eine Hs. in Rom (s. Boggio, *Arch. Vat.* t. 1, *Pape* XVIII, 222) und eine in Paris (Arch. *Manusc.* p. 68) angeführt worden ist, ist das lateinische Buch sein.

² Ein Heiligthum, *del qual tenen mucha devocion en algunas parts de cataluña y en particular en el barrio de Fruya e Chaparr de Barcelona, el qual es una casa a parir de A. A. D. 1410 etc.*, *Historia general de los santos de Cataluña*, Gerona 1630, p. 16.

Homiliae XL in Evangelia des Papstes Gregor des Grossen (s. II 1, 104) gesandt »ad Secundinum Tauromenitanum episcopum«. Man erkennt diese Sammlung an der Beschreibung von No. 9 der Bibliothek der Königin Maria von Aragon unter dem Titel *Homilies de Sant Gregori*. Sie beginnt mit den Worten *Al molt reverent e molt sant frare nostre Secundi enscmps bisbe*.

In dem *Libre appellat Abbat Isaac* des Inventars der Königin Maria (No. 17), welches mit den Worten beginnt: »*Anima que ama Deu, en Deu es solament son repos*« erkennt man den *Isaac de religione*, welcher durch Bernat Boyl, Einsiedler von Montserrat, übersetzt wurde in »*aragones, o si mas queres castellano, no haquel mas aparado estilo de la corte, mas doquel llano que a la profesion nuestra . . . satisface*«, und welcher 1489 und 1497 gedruckt wurde (Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.*, p. 101 und 154). Die katalanische Version ist vielleicht nach derjenigen von Boyl gemacht worden. Man findet anderseits in der *Crisi de Catalunya* des P. Manuel Marcelló (Barcelona 1685, p. 298) folgende Bemerkung: »*Anónimo catalan traduxo en lengua catalana al abad Isaac y Humberto de la Mística Theologia*«. Und es verzeichnet der Katalog des Escorial in dem Ms. N-I-16 (XV. Jh.) die *Reglas del abad Isaac compendiadas* und die *Tres vias ordenadas para alcanzar la verdadera sabiduria por Fr. Umberto de Balma* (ohne Zweifel Humbert de Romans, vergl. II 1, 193), das Ganze *en lengua lemosina*. Das nämliche Ms. enthält auch die katalanische Übersetzung von Traktaten des h. Ephräm und der dem h. Bernhard zugeschriebenen *Meditaciones*.

Vom *Speculum ecclesie* des Hugo von Saint-Cher, s. II 1, 192, 189), des ersten Kardinals vom Orden des h. Dominicus, existiert eine katalanische Übersetzung, die das erste Buch ist, welches in Cagliari gedruckt wurde: »*Libre apellat Speculum ecclesie, so es a dir Espill ho Mirall de la santa hesgleya qui es sobre la missa*«. Und am Ende: »*Stampat en la ciutat y castel de Callar al primer de octubre de l'any mil CCCXCIII*«. Das einzige bekannte Exemplar dieser Übersetzung befindet sich in der Universitätsbibliothek von Palma auf Mallorca (E. Toda y Güell, *Bibliografía española de Cerdeña*, Madrid 1890, p. 187).

Der *Memorial del peccador venut* (des erkauften Sünders) von Philip de Malla, dem berühmten Theologen und Prediger, welcher durch die Könige Ferdinand I. und Alfons V. nach England, Deutschland und nach dem Konstanzer Konzil geschickt wurde, ist ein praktischer Traktat der christlichen Glaubenslehre »*lo qual tracta contemplativament de la mort y passió del fill de Deu fet home per dar a home perdut reparació*«. Die zweibändige Hs. des *Peccador venut*, welche früher bei den Barfüßern Barcelonas existierte, ist verschwunden, und wir kennen dieses Werk nur nach der Ausgabe des ersten Teiles, welcher 1483 gedruckt wurde. Auszüge davon hat D. Francisco de Bofarull gegeben in seiner *Felipe de Malla y el Concilio de Constantza* (Gerona 1882) betitelten Schrift (Auszug der Bände II, III, IV der *Revista de ciencias históricas* von Barcelona).

Eine andere Darlegung der christlichen Glaubenslehre ist das *Memorial de la fee catholica* des Valenzianers Francesch de Pertusa. Die Originalhandschrift dieses Werkes, welches das Münster zu Valencia im vorigen Jahrhundert aufbewahrt wurde, wurde 1440 beendet; sie trug keinen andern Titel als *Lo Pertusa* (Ximeno, *Escritores de Valencia*, I 35). Bayer führt vom *Memorial* zwei andere Abschriften an und giebt davon den Prolog wieder (*Bibl. hisp. vetus*, II 236, cf. auch Torres Amat, *Memorias*, p. 481, welcher eine Hs. des Klosters von S. Gerónimo de la Murta anführt).

Die *Llum de la vida christiana*, welche 1496 in Barcelona gedruckt wurde, ist eine Übersetzung des kastilianischen »*Lucero de la vida christiana*« betitelten

Buches von Pedro Ximenez de Prexano (oder Prexamo), dem Bischof von Coria, welcher 1495 gestorben ist. Dieser Traktat, welcher das Leben Christi, die h. Sakramente, das alte und das neue Gesetz behandelt, wurde zum ersten Mal in kastilianischer Sprache in Salamanca 1493 gedruckt. (Antonio-Bayer *Bibl. hisp. vetus*, II, 338 und Mendez, *Tipografía española*, p. 56 und 118).

Als Propagandaschrift kann man eine katalanische Übersetzung der Summa von Petrus Alfonsus gegen die Juden und Sarazenen (s. II 1, 232) ansehen, von welcher eine Hs. im Katalog der Bücher angeführt ist, welche der Gegenpapst Benedict XIII. (Pedro de Luna) im Schloss von Peñíscola am Beginne des 15. Jhs. gesammelt hatte: *Petrus Alfonsi contra Judaeos et Sarracenos in vulgari catalano* (L. Delisle, *Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale*, I 488), dann fernerhin die Schriften des berühmten Bischofs von Jaen, Pere Pasqual, der in Granada 1300 den Märtyrertod starb. Diese Schriften sind vornehmlich populären Charakters. Da der h. Bischof sie hauptsächlich zur Bekehrung der Juden und Mahomedaner bestimmte, so ist es wahrscheinlich, dass sie zuerst in der Vulgärsprache geschrieben worden sind, und dass der lateinische Text, welcher in den *Opera sancti Petri Paschasi martyris, Giennensis episcopi, ordinis B. Mariae de mercede redemptoris captivorum* (Madrid 1676) niedergelegt ist kein Original ist. Die bekannteste dieser Schriften ist die *Biblia parva*, welche häufig in Spanien unter dem Titel des *Catecismo de San Pedro Pascual* erwähnt wird. Es ist eine Darlegung der christlichen Lehre und ein Handbuch für die einfachen und unwissenden Leute, welches ihnen die Mittel in die Hand geben soll, den Ungläubigen zu antworten und ihre Gründe gegen sie selbst zu kehren. Wir kennen davon wenigstens fünf Hss., von denen zwei in der Pariser Nationalbibliothek (Esp. No. 48 und 246), die dritte im Vatikan sich befinden (Antonio-Bayer, *Bibl. hisp. vetus*, II 99); die vierte gehörte den Barbossen von Barcelona und ist von Villanueva beschrieben worden (*Viaje* XVIII 214; die funfte wird im Escorial L-II-12 aufbewahrt (Rodriguez de Castro, *Bibl. esp.* II, 740). Ximeno erwähnt noch eine andere Hs. und sagt, dass das Werk in Barcelona 1492 gedruckt worden sei (*Escriptores de Valencia*, I 8). Ein anderer Traktat des Pere Pasqual, welcher für die Juden bestimmt war, trägt den Titel, *Disputa del bisbe de Jaen contra los Jueus sobre la fe catholica* (Villanueva, *Viaje* XVIII 215), und in der von diesem Bibliographen beschriebenen Hs. folgt dieser Erörterung die katalanische Übersetzung eines Briefes des Rabbinus Izach an den Rabbiner Samuel über die Wahrheit der christlichen Religion, welche durch denselben Villanueva veröffentlicht wurde (*Viaje* II 216). Mehrere Schriften desselben Apostels und Märtyrers sind uns nur bekannt durch die kastilianischen oder lateinischen Übersetzungen, welche zur gleichen Zeit oder später erschienen. In Betreff derselben kann man, ausser Antonio-Bayer und Ximeno auch Rodriguez de Castro zu Rate ziehen, *Biblioteca española* II 733.

20. Die Moraltheologie ist zuerst vertreten durch das berühmte, Philipp dem Kühnen 1279 gewidmete Werk des Bruders Lorenz: die *Somme des vies et des vertus*, auch *Somme le roi* genannt oder *Miror du Monde*. Das Kloster von San Cugat del Valles besass eine Übersetzung dieses Textes aus dem 14. Jh., welche so endigte: *Aquest libre feu i. frare dels Preycators a l'aquesta del rey Felipe de Fransa, en l'any de la incarnacio de nostre senyor MCCXXIX* (Villanueva, *Viaje* XIX 29; Torres Amat, *Memorias* p. 700 s. v. *Esplicacio*). Ein anderes Exemplar dieser Übersetzung aus dem 14. Jh. befindet sich in der Pariser Nationalbibliothek (Esp. No. 247). Böhmer hat noch ein drittes in der Bibliothek zu Neapel (Romani-sche Studien, Heft 10, p. 132) nachgewiesen. Endlich finden wir noch zwei im Verzeichnis der

Bücher der Maria von Aragon; das erste (No. 30) ist betitelt *Vicis e virtuts* und endigt mit dem Datum *smil CCLXXVIII*¹; das zweite (No. 25) trägt den Titel des *Mirall del mon*.¹ Vielleicht ist die katalanische Übersetzung der Summa des Lorenz nur eine einfache Bearbeitung der provenzalischen Übersetzung, von welcher man verschiedene Hss. besitzt.

Mehrere Abhandlungen gibt es über die Beichte, eine von dem Valenzianer Dominikaner Antoni Canals, welche der Königin Violante, der 1431 verstorbenen Gemahlin Johannes I. von Aragon, gewidmet ist. Villanueva führt davon eine Hs. bei den Barfüßern von Barcelona an (*Viaje XVIII* 270), und es giebt weitere in dem Katalog der Maria von Aragon (No. 22 u. 38). Cf. auch Ximeno, *Escriptores de Valencia* I, 33.

Zwei andere anonyme Traktate, welche nicht identisch scheinen, sind betitelt, der erste *Enterregatori e confessional en quatre parts subtilment dichit* (ohne Angabe des Ortes und Jahres gedruckt, aber aus dem Ende des 15. Jhs., s. Villanueva, *Viaje XXII* 230) und der zweite *Breu tractat de confessió*, in Valencia 1493 gedruckt (*Anuario del cuerpo de archiveros* etc., Bd. I p. 288 und Mendez-Hidalgo, *Tipografía española* p. 40). Vielleicht beruhen diese Abhandlungen auf der *Summula confessionis* des Antonino von Florenz. Wir erwähnen noch, nach Torres Amat *«La vera guía dels confessors y dels confitents impres en ultra leonesa en Barcelonas»* 1535 (*Memorias* p. 701).

Clemente Sanchez, Archidiacon von Valderas (aus der Diözese Leon), Verfasser eines *Libro de exemplos por a. b. c.*, welcher ihm jüngst restituirt worden ist (Romania, VII, 481), verfasste auch in der ersten Hälfte des 15. Jhs. ein *Sacramental*, welches auf der ganzen Halbinsel einen grossen Ruf hatte. Seit den Jahren 1475 oder 1476 wurde es wiederholt in kastilianischer Sprache gedruckt, dann ins Portugiesische und Katalanische übersetzt. Die katalanische Übersetzung, unter dem Titel *Lo sacramental arromenat ab sas allegacions en lati.* ist 1495 in Lérida gedruckt worden (Villanueva, *Viaje IV* 144).

Ein Traktat, welcher im Mittelalter einen ausserordentlichen Ruf genoss und welcher mit Unrecht dem h. Bernard von Clairvaux zugeschrieben wurde, ist der *Modus bene vivendi ad sororem* (s. II 1, 211); er musste einen katalanischen Übersetzer finden und fand einen in der That in der Person des Dominikaners Antoni de Canals, welcher seine Übersetzung dem Kammerherren Martin I. von Aragon, dem Mosen Galeoran de Santmenat widmete. Diese Widmung enthält eine interessante Stelle über die Lektüre der Zeitgenossen des Übersetzers in der Vulgärsprache: *«Hom deu legir llibres aprovats, no pas llibres vans, axi com les fautes de Lancalet e de Tristany ni Romans de la guineu ni llibres provocatius a cobianca, axi com llibres de amors, llibres de art de amar, Ovidi de vetula, ni llibres qui son inutilis, axi com de fautes e de rondales, mes llibres devots* etc. Eine Hs. der Übersetzung von Canals, welche aus der Abtei von Sant Cugat del Vallés stammte und welche Villanueva erwähnt hatte (*Viaje XIX* 29), ist von den Herausgebern des *Archivo de Aragon* Bd. XIII p. 415 ff. gedruckt worden.

Wie man es wohl erwarten konnte, hielt man in Katalonien sehr viel auf die Schriften des englischen Frauziskaters Johann von Wales. Von der *Summa collectionum* (oder *collationum, ad omne genus hominum* (II 1, 215) dieses Verfassers hatte Villanueva in Barceioner Bibliotheken zwei katalanische Hss. unter dem Titel *Suma de collacions e ajustaments* gefunden, die er nicht zu identificiren vermochte (*Viaje XVIII* 240 u. 270). Die eine dieser Hss. aus dem Jahre 1438 wurde auf die Bitte von Mosen Borra, dem berühmten

¹ Da jedoch der Text dieser Hs. mit den Worten beginnt, *«Com natura humana desig»*, welche nicht das heipit der *Somme* des Lorenz sind, könnte es sich hier um ein anderes Werk handeln.

Narren Alfonso's V. von Aragon, geschrieben. Ubrigens war das Werk schon früh übersetzt worden, denn wir wissen, dass im Jahre 1373 der König Peter IV. von Aragon von seinem Vetter Jacob von Aragon, dem Bischof von Valencia, *la libra de Suma de collacions* zurückfordern liess, welches er ihm geliehen hatte, um es abschreiben zu lassen.¹ Das Inventar der Maria von Aragon weist zwei Exemplare dieser *Suma* auf, No. 61 und 62, aber sie sind in kastilianischer Sprache. Da dieses Werk in gewissen Mss. auch *Communilogium* betitelt ist (et. *Hist. litt. de la France* XXV, 181.), so darf es mit Sicherheit erkannt werden in dem *libro que ha nompne Comunilogio*, welches ein Notar von Saragosa mit grosser Sorgfalt unter der Regierung Jakobs II. von Aragon abschrieb (*Revista historica de Barcelona*, Jan.-März 1877).

Von dem *De regimine principum* des Aegidius v. Colonna (s. II 1, 210), kennen wir mehrere Mss. einer katalanischen Version. Zwei sind von Villanueva beschrieben worden (*Viaje*, XIX 29 u. XX 125). Eine andere befindet sich im Escorial und trägt den Titel: *Lo libre del Regiment dels Princesps, fet e compilat per Frare Egidio Roma . . . declarat e explanat per Frare Arnau Stanvol, del orde de Santa Maria del Mont del Carme, a instancia del molt alt e magnificch princep lo senyor infant En Jacme comte d'Urgel e vizcomte d'Ager* (Antonio-Bayer, *Bibl. vetus* II, 223). Diese oder eine andere Übersetzung ist in Barcelona 1480 und 1498 gedruckt worden (Villanueva, *Viaje* XXII 213 und Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.* p. 48 u. 57).

Was die Sammlungen von sittlichen Vorschriften und Lehren betrifft, die hauptsächlich zum Gebrauche der Prediger ausgewählt und klassifiziert wurden, so muss man den *Recull de exemplis e miracles, gestes e faules e altres legendes ordenades per a. b. c.*, erwähnen, den D. Mariano Aguiló in seiner *Biblioteca catalana*, nach einer Hs. des 15. Jhs. veröffentlicht hat (et. Romania X 277). Crane hat nachgewiesen, dass diese Sammlung von *exempla* eine Übersetzung des *Alphabetum narrationum* des Stephan von Besançon (s. II 1, 196) ist (Romania XIX 363).

21. Mystische Theologie. — Ein Bruder Anton (vielleicht Antoni Canals?) hat der Königin Maria von Aragon eine Übersetzung des Traktates Hugo's von St. Victor *Soliloquium de artha anime* (s. II 1, 202) gewidmet, welchen wir in dem Inventar der Bücher dieser Königin, unter No. 10, beschrieben finden.

Das *Panyment d'amor*, welches unter No. 47 desselben Inventars erwähnt wird, ist eine Übersetzung des *Stimulus amoris* des h. Bonaventura (s. II 1, 204) oder vielleicht einer der französischen Übersetzungen dieses Traktates, am ehesten derjenigen des Gerson, welche betitelt ist *L'Esguillon d'amour dicines*.

Unter dem Titel des *Spill de la creu* hat Fr. Pere Busquets, Monch aus San Feliu de Guixols, auf die Bitte Marias von Aragon den *Specchio della croce* des Dominikaners Domenico Cavalea de Vicopisano und einen anderen Traktat desselben Autors, in italienischer Sprache, *Tractato dello Pongri angua* oder auch *Della Patienza*, ins Katalanische übersetzt. Die katalanischen Übersetzungen dieser zwei Arbeiten sind von Villanueva angeführt worden (*Viaje*, XVIII 167) und befinden sich im Inventar der Kgn. Maria von Aragon unter No. 48 u. 37.

Der unter No. 54 beschriebene Band dieses Inventars, welcher *Santa Caterina de Cena* betitelt ist, enthält entweder die *Epistole* oder die *Revelazioni* oder den *Dialogo della divina providenza* der Heiligen. Dieses Letztere ist das Wahrscheinlichste, denn der Escorial besitzt, d-IV-6, einen 1546 ge-

¹ S. auch oben *Documente u. arch. catalans* etc. etc. XIV p. 52.

schriebenen Band, den der Katalog also verzeichnet: *Dialogos de S. Catalina de Sena, escritos en lengua lemosina y dedicados a la monja Gerónima Daraguó.*

Der Augustinermönch Bernat Oliver aus Valenzia, welcher Prediger Peters IV. von Aragon und Bischof von Huesca, von Barcelona und von Tortosa († 1348) war, ist der Verfasser eines *Excitatorium mentis in Deum*, dem die Ehre zu Teil wurde, sowohl ins Kastilianische als auch ins Katalanische übersetzt zu werden. Die erste Übersetzung hat den Titel »*Esperantamiento ó levantamiento de la voluntad en Dios*« (eine Hs. im Escorial), die zweite ist unter No. 6 des Inventars Marias von Aragon zitiert (cf. Ximeno, *Escriptores de Valencia*, I 10; Antonio-Bayer, *Bibl. hisp. vetus*, II 155 und Torres Amat, *Memorias* p. 449).

Ist in der Schrift *Del menyspreu del mon* durch Ramon Ros eine Übersetzung der *Imitatio Jesu Christi* zu erkennen? Nein, wenn wirklich dieser Autor 1320 schrieb (cf. Antonio-Bayer, *Bibl. hisp. vetus*, II 121). Aber wir haben von der *Imitatio* eine andere katalanische Übersetzung des Valencianers Miquel Perez, *Explanatió de lati en valenciana lingua del libre de mestre Joan Gerson, canceller de Paris, de la Imitació de Jesu Christ e del menyspreu de aquest mon miserable*, welche jener Isabella de Villena gewidmet wurde, von der schon gesprochen worden ist (Antonio-Bayer, *Bibl. hisp. vetus*, II 338 und Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.* p. 39).

Zwei *Specula*: Das erste, *Speculum animae*, welches Torres Amat nach einer Hs. des 15. Jhs. beschreibt (*Memorias*, p. 714), könnte eher eine christliche Dogmenlehre als ein theologischer Traktat sein. Es beginnt so: »*La materia de la redempció que fou feta per la encarnació, predicació, miracles e passió de Jesu Christe*« etc. Das zweite trägt den Titel eines *Spill de la vida religiosa*, es ist in drei und vierzig Kapitel eingeteilt, in denen die Prüfungen erzählt werden, durch welche ein Geistlicher namens Bemvuill hindurchgehen muss, um schliesslich über seine Leiden zu triumphieren. Der Druck der Barceloner Ausgabe von 1515 hat den Vermerk, dass das Buch ist »*compot per un devot religios, lo qual per humilitat calla so noms*«. Torres Amat (*Memorias*, p. 714) zitiert von diesem *Spill* eine andere Valencianer Ausgabe von 1529.

Der *Llibre de les floretes e d'amorettes* scheint ein mystisches Buch franziskanischen Ursprungs zu sein. Torres Amat zitiert es (*Memorias* p. 93) unter dem Namen des Franziskaners Hugo de Bariols und nach einer Hs., welche die *Somme* des Bruders Lorens und eine Erklärung der 7 kanonischen Stunden enthält. Andererseits meint Villanueva, indem er sich auf das Explicit des Buches stützt, »*fenecit lo libre de amorettes; pregats per lo pobre hermita quil ha fet*«, dass es das Werk eines Einsiedlers von Monteserrat sein müsse, und vielleicht des Fr. Bernat Boyl (*Viaje*, XVIII 269).

Man kennt nur nach den Zitationen Villanueva's (*Viaje*, XII 112) und nach Torres Amat (*Memorias* p. 469) den Traktat des Franziskaners aus Castellon de Ampurias, genannt Joan Pascall. *Tractat de beatitut ab moltes materies dependens de aquellas*.

Ein mystisches Buch »*a modo de dialogo introduint per interlocutors lo amor divinal, la esposa anima y la humana rahó*«, das aus dem Italienischen übersetzt wurde, wie es das Explicit anzeigt und welches 1546 in Barcelona gedruckt ist (*Catálogo* de J. Salat, p. 16) habe ich nicht zu identifizieren vermocht. Man findet das Wort *Contemplació* in den Aufschriften verschiedener Werke, deren Inhalt nicht immer leicht zu bestimmen ist: *Contemplació sobre lo pater noster* (Inventar Marias v. Aragon No. 43); *Contemplació de Sent Domingo*, Maria v. Aragon gewidmet (ibid. No. 44); *Contemplació sobre la passió e claus de J. Chr.* (ibid. No. 70 und vielleicht auch im Escorial g-IV-25);

La Contemplació de la Reyna (Inventar des Pedro v. Portugal No. 54) und endlich eine *Escala de contemplació* in drei, einem König von Aragon gewidmeten Bänden, als deren Verfasser Torres Amat (*Memorias*, p. 137) den Antoni Canals erkennen zu können glaubt. Ein anderes Werk, das unbestreitbar der mystischen Theologie zugehört, von welchem wir aber nur die bibliographische Beschreibung des Pedro Salva (*Catálogo* No. 3857) haben, ist die *Escala de paradís*, verfasst von *aquell metge plebeyo he laureat mestre Antoni Boteler* (zu Barcelona 1495 gedruckt).

22. Zwei in gleichem Masse populäre Theologen, der eine dem Franziskaner-, der andere dem Dominikanerorden angehörig, beanspruchen für sich allein eine Besprechung. Der erste ist der berühmte Encyklopadist Francesch Eximeniz, der zweite, der grosse Prediger Vincent Ferrer.

Francesch Eximeniz, um die Mitte des 14. Jhs. in Gerona geboren, trat frühe in den Orden des h. Franziscus ein und begab sich nach Valencia, wo er studierte, unterrichtete und, wie wir wissen, bis wenigstens zum Jahre 1390 verweilte. In dieser Stadt trat er ganz naturgemäss in Berührung mit Vincent Ferrer, der schon damals einen grossen Ruf als Lehrer und Prediger genoss. Sie wurden gute Freunde, sagt man; jedoch durfte ein Wort, welches man dem Eximeniz über seinen Zeitgenossen *Frare Vincent, que fa la bafa* zuschreibt, wenn es echt ist, glauben lassen, dass doch einige Rivalität zwischen beiden bestand.¹ In den ersten Jahren des 15. Jhs. nahm Eximeniz eifrig Partei für Benedict XIII. (Pedro de Luna) und wurde für seine Ergebenheit an den Gegenpaps und an die Sache des Schismas mit der Verwaltung des Elner Bistums und dem Patriarchat von Jerusalem oder Alexandrien belohnt. Er starb zu Perpignan den 23. Januar 1409. Seine Werke, welche alle in das Gebiet der dogmatischen oder moralischen Theologie und der Staats- oder Wirtschaftslehre gehören, verdienen Beachtung, sowohl wegen ihres inneren Wertes, der auch ausserhalb Spaniens gewürdigt wurde, wie auch durch dasjenige, was man an genauen Beobachtungen über die katalanischen Sitten und Einrichtungen des Mittelalters daraus entnehmen kann.

Das Hauptwerk unseres Autors ist *Lo libre appellat Crestia*,² eine grosse christliche Encyklopadie, welche er in dreizehn Teile teilte, deren Inhalt hier folgt: 1) Definition, Ursprung und Vorzüge der christlichen Religion. 2) Fall des Christen. 3) Ueber die Leiden und die Sünden, denen der Christ anheimfällt. 4–11) Abhandlungen über die verschiedenen Heilmittel, welche der Christ anwenden kann, um sich von seinen Sünden zu befreien. 12) Regierung der Fürsten und Verwaltung der Gemeinden. 13) Wie sich der Christ aus den Leiden und Sünden, denen er anheimgefallen ist, durch die Androhung grosser Strafen und die Versprechungen grosser himmlischer Belohnungen erhebt.

Von diesen 13 Büchern existieren nur das 1., das 3. und das 12. ganz sicher, sei es als Handschriften oder gedruckt, und sie sind von verschiedenen glaubwürdigen Gelehrten gesehen und analysirt worden. Das 2. Buch existirt vielleicht auch in der Maltrider Nationalbibliothek, wenn man sich auf die summarische im *Ensayo* des Gallardo veröffentlichte Uebersicht der Handschriften dieser Bibliothek verlassen konnte, aber man musste nachsehen.

¹ Kap. 100. *Intervenció en guerra*. Fern. Paris 1887, S. 100.

² *Compendi d'una lletra de N. V. Eximeniz*, 4. Uebersetzung des Eximeniz *La Crestia* sive *de regimine principis* de J. A. de Castro. Vitoria-Bayern *Bibl. hispan.* II 1800. Diese zweite Uebersetzung des 14. Buches des *Libre* und 8. und 9. Buchen des Werkes gedruckt worden.

³ N. 1. 100. Einmalverzeichnis dieser Bibliothek hier, welches in der Vorrede des ersten Buches eingetragt ist und das N. Vitoria in lateinischer Uebersetzung zur Kenntniss gebracht hat. *Tratado*, S. 100. II 1800.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass Eximeniz niemals die Zeit fand dieses ungeheure Werk zu Ende zu führen, und dass die drei (oder vier) schon sehr umfangreichen Bücher, die wir besitzen, die einzigen sind, welche er jemals redigierte.

Das erste Buch des *Crestià* hat also zum Zweck zu erklären »*que es religio crestiana e com e de on pren o ha pres fonament, e quines son les sues altes excellencies e grans dignitats*«. Das erste Buch wurde in Valencia 1483 gedruckt, auf Anregung von Mosen Joan Roic de Corella, Übersetzers Ludolfs von Sachsen (Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.* p. 34).

Von dem dritten, noch nicht herausgegebenen Buch, welches der minutiösen Untersuchung der Sünden gewidmet ist, haben wir eine genügende Analyse in der guten Arbeit von D. Emilio Grahit, unter dem Titel: *Memoria sobre la vida y obras del escritor geroni Francesch Eximenis*, die in der *Renascença* Bd. III (1873) p. 185 ff. erschienen ist. Das Explicit der Barceloner Hs., welche Grahit benutzte, giebt als Datum den 12. Juni 1389 an, welches sich auf das Werk selbst zu beziehen scheint und nicht auf die Arbeit des Schreibers. Dieses dritte Buch wäre also nach dem 12. geschrieben worden, was an und für sich sehr annehmbar ist.

Diesem *Terc del Crestià* und dem *tractat*, welcher besonders das *peccat de gola* betrifft, hat D. José Balari unter dem Titel *Regles de bona crianca* Tischregeln entnommen (*Biblioteca de la Revista Catalana*), welche denjenigen ähnlich sind, die in dem 1868 durch die Early English Text Society veröffentlichten *Babees Book* gesammelt wurden. Die Regeln des Eximeniz beginnen mit dem Kapitel: »*Com Catalans menjen pus graciosament et ab millor manera que altres nacions*«. Es mag sich so im 14. Jh. verhalten haben. — Eine den zweiten Teil dieses dritten Buches des *Crestià* enthaltende Hs. wird in der Privatbibliothek des Königs von Spanien aufbewahrt (J. Massó Torrents, l. c. p. 18). Es muss diejenige Hs. sein, welche Salvá in seinem *Catalogue of spanish and portuguese Books* No. 781 ankündigte.

Das 12. Buch, welches gewöhnlich *Lo dotzè del Crestià* genannt wird, ist nach der Einleitung in 7 Abschnitte geteilt, die von der Stadt und ihrer Regierung und guten Verwaltung handeln.¹ Der Nebentitel, der ihm am Anfange des Textes gegeben ist, »*Aquest es lo dotzen libre, de regiment dels prínceps e de comunitats*« hat bewirkt, dass man es öfters genannt hat »*Regiment de prínceps*«. Eximeniz verfasste es 1385 und widmete es Don Alfonso de Aragon, Enkel Jakobs II. von Aragon, Graf von Denia und Ribagorza, später auch Markgraf von Villena, Konnetabel von Kastilien, Herzog von Gandia († am 5. März 1412). Diese staatsrechtliche und staatswissenschaftliche Abhandlung wurde nur z. T. (die 4 ersten Teile) auf die Bitte der »*reverens e honorables senyors e ciutadans*« von Valencia, im Jahre 1484, in dieser selben Stadt veröffentlicht (Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.* p. 34 und E. Grahit, l. c. p. 208-212). Die Hs. der Pariser Nationalbibliothek (Esp. No. 9) enthält ebenfalls nur die vier ersten Teile des Werkes (der letzte Teil selbst ist unvollständig wegen des Verlustes einiger Blätter).

An dieses *Dotzè del Crestià*, das letzte Buch der grossen Encyclopädie des Eximeniz, das wir kennen, knüpft sich eng an der *Tractat appellat Doctrina compendiosa de viure justament e de regir qualsevol offici publicament e diligent*, welcher in der Form eines Dialogs zwischen einem Geistlichen (Eximeniz) und den Bürgern einer Stadt, die Valencia sein muss, gehalten ist. Diese *Doctrina compendiosa* ist nach einer im Anfang unvollständigen Hs. von

¹ In dem Kapitel, welches die Frage behandelt »*en quins llibres deu estudiar bon generos e bon ciutadà*« erwähnt Eximeniz unter andern die *Collationes* und andere Werke des Johann von Wales.

den Herausgebern des 13. Bds. des *Archivo de Aragón* (p. 311—393) veröffentlicht worden, welche sich natürlich keine Rechenschaft gegeben haben über das, was sie abdrucken. Die Pariser Nationalbibliothek besitzt zwei Abschriften der *Doctrina* (Esp. No. 48 und 55), beide aus dem 15. Jh. stammend. Es erubrigte zu wissen, ob das Werk des Eximeniz, welches unter dem Titel *Regimen de la cosa publica*, in Valencia 1499 veröffentlicht wurde und an die *jurats* dieser Stadt gerichtet war (P. Salva, *Catálogo* No. 3666 und Mendez-Hidalgo p. 326) von der *Doctrina compendiosa* verschieden ist oder nicht. Alles, was wir darüber sagen können, ist, das in dieser Ausgabe von 1499 denselben eine sehr merkwürdige Einleitung vorgeht, unter dem Titel *Les spéciales belleses de la ciutat de Valencia* wo man, unter andern, eine bereits verwertete Stelle liest, über die Fayence von Manises mit metallischem Glanz. Die *Vida de Jesucrist* und der *Libre dels angels* sind die bekanntesten theologisch-dogmatischen Bücher des Eximeniz. Das erste, dem Mossen Pere d'Artes, *mestre racional* des Königs Martin I., gewidmete Buch wird in den letzten Jahren des 14. Jhs. oder in den ersten des folgenden verfasst worden sein. Man kennt davon eine ziemlich grosse Anzahl von Hss., aber keine katalanische Ausgabe. Im 15. Jh. ins Franz. übersetzt, wurde es durch die Fürsorge des ersten Erzbischofs von Granada, Fernando de Talavera, welcher es 1496 drucken liess, auch ins kastilianische übertragen. Der *Libre dels angels*, welcher im Jahre 1382 verfasst und demselben Pere d'Artes gewidmet wurde (er war damals *mestre racional* des Königs Johann I.), hat noch mehr Erfolg gehabt, als das *Leben Jesu Christi*. Er wurde 1494 in katalanischer Sprache gedruckt, durch die Fürsorge des Fr. Miguel de Cuenca und Fr. Gonzalo de Córdoba 1434 ins kastilianische übertragen, und auch ins Französische übersetzt. Die Pariser Nationalbibliothek besitzt nicht weniger denn neun handschriftliche Exemplare dieser letzten Uebersetzung. L. Delisle, *Inventaire des manuscrits francais* I. 61. In mehrfacher Beziehung interessanter ist für uns der *Libre de les dones*, welcher einer edlen Dame, Sanxa de Arenos, Gräfin von Prades, zugeeignet ist. Das Werk ist in zwei sehr ungleiche Teile geteilt; der erste, in dreizehn Kapiteln, spricht von den Frauen im allgemeinen; der zweite, der wieder in fünf Traktate zerfällt, die im Ganzen 332 Kapitel zählen, handelt von den fünf Arten von Frauen, als Kinder, Jungfrauen, Verheiratete, Wittwen und Nonnen. In diesem zweiten Teile haben wir eine uberaus grosse Menge von pikanten und belehrenden Anschlüssen über die Lebensart der Katalaninnen des Zeitalters und ihrer Neigungen. Der sehr oft abgeschriebene *Libre de les dones* ist in katalanischer Sprache in Barcelona im Jahre 1495 gedruckt worden. Unter dem Titel *Car o de les dones* wurde er drei ins Kastilianische übersetzt und in Valladolid, 1542, mit einer sehr interessanten Vignette veröffentlicht; vgl. P. Salva *catálogo*, No. 3896. Der Escorial besitzt ein aus der Bibliothek des Alfonso Martinez, des Priesters von Talavera und Verfassers des *Caro novo*, stammendes handschriftliches Exemplar, welches wahrscheinlich mit dem *Caro* identisch ist.

Für die drei folgenden moral- und mystisch-theologischen Werke verweisen wir auf die Arbeit des D. Emilio Grahit; die *Scala Dei*, welche der Königin Maria von Aragon gewidmet ist und die man auch *Libre de la devocio* oder *Contemplacio* gedruckt (1494) nennt; das *Cruciu* oder *Contossonar*; eine Abhandlung über die Beichte, und endlich *L'Art de ben morir*. Wir erwähnen noch: 1) eine Art Psalter oder Sammlung frommer in lateinischer Sprache von Eximeniz abgefasster Gebete, welche 1416 ins Katalanische durch Guillem Fontana übersetzt wurden und die er emer gewissen Agnes, Frau des verstorbenen Mossen Ramon Savall, *mestre racional* des Königs von Aragon, widmete. Hss. in der Madrider und der Pariser Nationalbibliothek.

Esp. No. 45; cf. Torres Amat s. v. *Fontana* und den *Catálogo* von Salat p. 7. 2) eine Nachahmung der Busspsalmen desselben Eximeniz, welche sich in wenigstens zwei der eben erwähnten Hss. befindet.

Am Ende seiner Notiz gibt D. Emilio Grahit einige Nachrichten über Schriften des Eximeniz, welche verloren gegangen sind oder deren Existenz man nur durch Anspielungen von ihm selbst oder anderer kennt. Unter diesen Hinweisen sind einige, welche sich gewiss auf schon bekannte aber anders betitelte Werke beziehen, die wir besitzen. So ist der *Dialogo entre un frare y ciudadans, en que exhorta a tota virtut.*, welcher von Torres Amat erwähnt wird (*Memorias* p. 698), gewiss die *Doctrina compendiosa*. Was den unserm Autor zugeschriebenen *Flos sanctorum* betrifft, so ist zu bemerken, dass die zwei *Flores*, von welchen Ochoa spricht, *Catálogo de los manuscritos esp. de Paris* p. 24 und 25) provenzalisch abgefasst sind und mit Eximeniz nichts gemein haben, und was die von demselben Ochoa p. 40 genannte Hs. betrifft, welche die No. 44 des Fonds esp. der Pariser Nationalbibliothek ist, so enthält sie die *Legenda aurea*, die wir oben erwähnt haben. Im bestem Falle könnte diese *Legenda* von Eximeniz übersetzt worden sein, wenn man auf den Umstand bezug nimmt, dass sie in den Text von Varazzo das Leben des h. Felix und des h. Narcissus von Gerona einfügt.

Während ohne Zweifel Eximeniz zu viel produziert und zu viel kompiliert hat, bleiben uns nicht genug Schriften in der Vulgärsprache von seinem berühmten Zeitgenossen, dem h. Vincent Ferrer, übrig. Die Geschichte der Predigerthätigkeit Ferrers in Katalonien und in Frankreich ist ein schönes Thema, welches mit Zuhilfenahme der Urkunden behandelt werden sollte, die den Aufenthalt des Bruders Vincent in dieser oder jener Stadt nachweisen und welche durch die Ausgaben, die sich die Gemeinden auferlegten, um den Prediger zu empfangen, den ausserordentlichen Einfluss seiner Rede auf die Massen feststellen. Vorzügliche Beiträge zur Geschichte der Predigerthätigkeit des h. Vincent Ferrer in Frankreich sind von P. Meyer (*Romania* X 226 u. fl.) und A. Thomas und André (*Annales du midi* IV 236, 380 u. 546) geliefert worden. Der erste dieser Gelehrten hat auch in einer Oxforder Hs. eine Predigt in der Vulgärsprache wieder gefunden, die von Ferrer in Toulouse am Chartreitag des Jahres 1416 gehalten worden ist; er gibt davon Auszüge (*Archives des missions* 2. Série Bd. III p. 266). Was die Predigerthätigkeit des Heiligen in Katalonien und in Kastilien anbelangt, so haben seine alten Panegyriker bereits zahlreiche Mitteilungen geliefert. Andere findet man in der *Coleccion de doc. inéd. del Archivo de Aragon* I 110 und 192; im *Boletín de la Sociedad arqueológica luliiana* vom 25. März 1889 (Aufenthalt Ferrers in Pollensa, anno 1413); in Colmenares, *Historia de Segovia*, Kap. XXVIII § 9 etc. Ferrer predigte in seiner Heimat und auch in Frankreich, wenigstens im Süden Frankreichs, katalanisch, aber es fragt sich, ob und in welcher Sprache er seine Predigten aufschrieb. Es scheint gewiss zu sein, dass er selbst deren in lateinischer und katalanischer Sprache geschrieben hat. Zur Zeit des Villanueva (*Viaje* II 50 ff.) besass das Kolleg Christi in Valencia einen von Ferrer eigenhändig geschriebenen Band, der in lateinischer Sprache die von 1410–1414 gehaltenen Predigten enthält; die Sprache derselben ist sehr barbarisch – *sicut bladum exit per saccum foradatum subtile* – ist ein von Villanueva angeführtes Beispiel – und voll von Worten, die der Vulgärsprache entlehnt sind, wie *carons, bona gent, truchimant, exarop*. Andererseits sprechen derselbe Villanueva (l. c.) und Ximeno (*Escritores de Valencia* I 31) von fünf handschriftlichen Bänden der Reden des Heiligen in katalanischer Sprache. Wenn sie noch existieren, wäre es sehr wünschenswert, dass man sie veröffentlichte.

der *Oeconomica* haben wir eine valenzianische Übersetzung aus dem 16. Jh., welche von Martin Viciana nach dem Latein des Leonardo Aretino ausgeführt worden ist und welcher, in der Hs. des Escorial, wo sie aufbewahrt wird, eine »letra« vorangeht »tramesa per lo noble Mosen Marti de Viciana, governador en Regne de Valencia, a la noble Dona Damiata muller sua« (Antonio-Bayer, *Bibl. hisp. vetus*, II, 282).

Cicero. — Eine Übersetzung von *De Officiis*, welche von einem Franziskaner, Namens Nicolas Quils auf die Bitte des ehrenwerten Bürgers von Barcelona En Francesch de Conomines oder Colomines hergestellt wurde, ist von Villanueva in der Bibliothek des Palau in Barcelona nachgewiesen worden (*Viaje*, XVIII 271). Es existierte davon eine andere Hs. in der Madrider Nationalbibliothek (von Torres Amat, *Memorias*, s. v. *Quils* zitiert). Sie ist aber verschwunden, nach dem, was D. Antonio Rubió y Lluch, welcher noch eine dritte kennt, uns lehrt (*El renacimiento clásico en la literatura catalana*, Barcelona 1889 p. 21). Von den *Paradoxa* besitzt man eine, ebenfalls nicht edierte, Übersetzung durch Ferrant Valentí aus Mallorca, welche bis in die Mitte des 15. Jhs. zurückgeht (A. Rubió, l. c. p. 45 u. 47—48).

Seneca. Wir beginnen mit einer »*Exposició de tots los libres de Seneca, fetsa per fratre Lucas, bisbe auximense, del orde dels Preycadors, al sonyor papa Clement VI.*«, eine Hs. der Barceloner Barfüßer aus dem 14. Jh., welche Villanueva beschreibt (*Viaje*, XVIII, 240). Der gelehrte Dominikaner hat diesen Lucas nicht zu erkennen vermocht, und hat ihn für einen Katalanen gehalten. A. Rubió, welcher Villanueva nachschreibt, nennt ihn auch »nuestro« (l. c. p. 12). Dieser Lucas ist jedoch kein anderer als der Dominicaner Lucas Manelli, welcher Bischof von Osimo im Jahre 1345 war und 1363 oder 1364 starb (Quétif und Echard *Scriptores ord. praed.* I, 652). Der lateinische Titel dieses Werkes, welches ins Katalanische übersetzt wurde, ist: *Epistolarum Senecae ejusque moralis philosophiae scita expositio*. Man hat sodann ein *Sumari de Seneca* oder ein Résumé der Doctrin des Seneca, welches von seinem Verfasser, Pere Mollá, dem Huch de Lupiá, der von 1398 bis 1427 Bischof von Valencia war, zugeeignet ist. Die Hs. dieses *Sumari* befand sich bei den Barceloner Barfüßern (Torres Amat, *Memorias* s. v. *Mollá*). Unter den Übersetzungen der bedeutendsten Werke Seneca's ist zu zitieren: *Lo libre de les virtuoses costumes compost per lo notable y elegant Lucio Seneca de Cordova*, welches in Escorial befindet und eine Übersetzung aus dem 15. Jh. der *Moralia* ist (Antonio-Bayer, *Bibl. hisp. vetus*, II, 282, und Torres Amat, *Memorias*, p. 713);¹ dann die Übersetzung von *De providentia* durch den öfters schon zitierten Dominikaner Antoni Canals, welcher sein Werk dem Mosen Ramon Boil, Gouverneur von Valencia, (1393 bis 1406) dedizierte. Eine Hs. dieser Übersetzung befand sich im Augustinerkloster in Barcelona (Villanueva, *Viaje* XVIII, 172) und vielleicht auf Grund dieses selben Exemplars ist sie in den *Memorias de la Academia de Buenas Letras* von Barcelona (Bd. II p. 561—580) mangelhaft gedruckt worden. D. A. Rubió zitiert (l. c. p. 29) eine andere Hs. Schliesslich die *Episteln*. Dieses in der Pariser Nationalbibliothek (Esp. No. 7) und fragmentarisch auch in London vorhandene Werk ist nicht aus dem Lateinischen, sondern aus dem Französischen übersetzt worden *translatades de lati en frances, e puys de frances en cathali*; die französische Uebertragung welche die katalanische Übersetzung benutzt hat, ist im *Catalogue des manuscrits espagnols*

¹ Der Name Antonio Bly, welcher sich im Ende der Hs. des Escorial findet und welchen D. A. Rubió l. c. p. 11. in den des Autors halt, bezeichnet ohne Zweifel den Abschreiber.

de la bibliothèque Nationale de Paris p. 30 angeführt. Die *Epistoles de Seneca abrevadas* (No. 21 des Inventars der Königin Maria) bedeuten wahrscheinlich dieselbe Übersetzung, welche von *Epist.* 94 an in der That viel abkürzt. Den Übersetzungen Seneca's lässt sich dasjenige anschließen, was in folgendermassen unter No. 42 des Inventars Marias von Aragon bezuiehener Band enthält: *Libre intitulat: Sant Jeronim sobre Seneca*, . . . *comença: Lucio Anecis Seneca de Cordova*. Wir haben nämlich hier die Notiz des h. Hieronymus über Seneca (cap. XII des *de viris illustribus*) und vielleicht die apokryphe Korrespondenz des Philosophen und des h. Paulus, welche man nach dieser Notiz in den Hss. findet (A. Molinier, *Catologue des manuscrits de la Mazarine* I 374).

Boethius. Übersetzung der *Consolatio* mit dem Kommentar des heil. Thomas von Aquino, durch den Dominikaner Fr. Pere Saplana, welcher sie dem Infanten Jacme de Majorque († 1375) widmete. Diese Übersetzung wurde auf die Bitte des Valenzianers En Bernat Joan, durch einen anderen Dominikaner Fr. Antoni de Genebreda vollendet und neu bearbeitet. Sie ist von D. Mariano Aguiló in seiner *Biblioteca catalana* veröffentlicht worden. Mehrere Hss., unter andern diejenige, welcher Aguiló gefolgt ist, erwähnen den ersten Übersetzer nicht; Villanueva hat seinen Namen in einer Hs. des Monserrat wiedergefunden (*Voyage* XVIII 206). Eine nach dieser katalanischen Übersetzung angestellte kastilianische Version, die zum ersten Mal in Tolosa de Francia (Toulouse) im Jahre 1488 gedruckt wurde, gilt auch einige Auskunft über die von Genebreda unternommene Bearbeitung (Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.* p. 100 n. 377). Ausser den zwei durch Villanueva nachgewiesenen Hss., besitzt die Pariser Nationalbibliothek eine (Esp. No. 474), welche aus der Colombina stammt. Es sind auch zwei im Inventar der Königin Maria, unter No. 34 und 63, verzeichnet.

Unter den scholastischen Philosophen, welche die Katalanen des Mittelalters besonders gelesen und studiert zu haben scheinen, befindet sich vor allen der platonisierende Guillaume de Conches. Sein *Dragmatikon philosophia* (s. II 1, 228), dessen Analyse bei Haureau *Histoire de la philosophie scolastique* 1. Teil p. 441—446 nachgesehen werden kann, ist zweifelsohne im 14. Jh., unter dem Titel *Suma de filosofia*, ins Katalanische übersetzt worden. Im Inventar des Königs Martin ist ein Exemplar davon unter No. 35 verzeichnet: *«Libre appellat Suma de filosofia en cathala . . . fanyex en vermello; per mestre Gem de Conques anorman*, und die Pariser Nationalbibliothek hat zwei andere Exemplare davon aus dem 15. Jh. erworben. (Esp. 255 n. 473).

Was die Encyclopädien betrifft, so wird, was nicht verwundern kann, die populärste diejenige des Matfre Ermengau von Beziers gewesen sein. Ein Katalane aus dem 14. Jh. beschättigte sich damit, die provenzalischen Verse des *Breviari d'amor* zu übertragen. Man hat in der Pariser Nationalbibliothek zwei Hss. dieser katalanischen Prosaübersetzung (Esp. No. 205 n. 353), von welcher auch zwei Briefe des Königs Johann von Aragon sprechen, die aus den Jahren 1393 und 1394 datiert sind (J. Coroleu, *Doc. hist. catalans del sigle XII*, p. 125 n. 130; freilich ist auch möglich, dass es sich hier um den Originaltext handelt, von welchem es mehr als eine Hs. in Spanien gegeben hat und noch gibt).

¹ Die *Epist. de Seneca* in franc. (s. II 1, n. 130) sind in der Bibliothek des Erzbischofs von Aragon, *Arxiu Arxibisbat de Aragon* XXXI 130 u. 1 des Kompendiums von Part 2 (Don Pedro) angeführt. cf. A. Balaguer y M. Ferrer, *El Pedeu el condestable de Portugal* (Lisboa) 1881 p. 23.

Die drei Traktate des Albertano von Brescia, der *Liber consolationis et consilii*, *De amore et dilectione Dei et proximi* und *De doctrina dicendi et tacendi* (s. II 1, 209) sind alle drei ins Katalanische übersetzt (Villanueva, *Viaje* XVIII 173 und 265, und *Catologue des manuscrits espagnols de la Bibl. nat. de Paris* p. 29, aber nur das letzte ist veröffentlicht worden, und leider auf erbärmliche Weise in den *Memorias de la Academia de Buenas Letras* von Barcelona, Bd. II p. 519–613, unter dem Titel *Lo libre lo qual ha compost mestra Alberta de Brctanya* (sic), *lo qual tracta de la manera de ben parlar*).

Die Moralitäten des Jacob von Cessoles (s. II 1, 210), welche sich unter einer weniger trivialen Form darbieten als die andern, reizten ebenfalls zur Übersetzung. Unter dem Titel eines *Libre de bones costumes dels homens e dels oficis dels nobles* oder einfach *Del joch dels scacs* finden wir in zwei Hss. von Gerona (Villanueva, *Viaje* XII 121) und im Vatican (Torres Amat, *Memorias* p. 702 s. v. *Jochs*) eine katalanische Übersetzung des *De moribus hominum et de officiis nobilium super ludo scaecorum*.

25. Es ist hier der Ort zu dem grossen Namen der katalanischen Litteratur, zu dem viel gepriesenen Ramon Lull († 1315) überzugehen (s. II 1, 204 u. passim). In Lull stecken gewissermassen zwei Menschen: ein Apostel, der zugleich Dichter und des Interesses und der Bewunderung würdig ist, anderseits ein von fixer Idee Besessener, den man, wenn er in all seinem merkwürdigen Dichten und Trachten nicht uneigennützig gewesen wäre, beinahe geneigt sein könnte einen Charlatan zu nennen. Dieser Besessene ist er Philosoph, der seine »Kunst« wie ein Universalmittel durch Europa spazieren führt; der glaubt die Scholastik untergraben zu können, indem er ihr ein extravagantes System entgegenstellt, von dem man nicht versteht, wie hervorragende Geister es einer Untersuchung noch für würdig gehalten haben. Querkopf ist die Bezeichnung, welche Prantl, der letzte Geschichtsschreiber der Logik, auf Lull angewandt hat, und sie ist noch gelind. Lange Zeit ist R. Lull das dramatische Interesse, welches gewisse Vorfälle in seinem Leben erregen, zu gute gekommen, namentlich seine Heldenthaten als Missionar bei den Ungläubigen, dann auch der Hass, welchen die seine Lehre und seine Schriften als ketzerisch verfolgenden Dominikaner, der Inquisitor Nikolaus Aimerich an der Spitze, gegen ihn hegten. Dies Alles, sowie der Umstand, dass sich im vorigen Jahrhundert der deutsche Gelehrte Salzinger in Lull geradezu verliebte, haben den erleuchteten Doktor in unseren Tagen wieder in Gunst gebracht. Diese Gunst wird nicht lange anhalten. Die im 20. Bande der *Histoire littéraire de la France* von Littré, Hauréau, Renan und Paris angestellten Nachforschungen, haben die Dinge wieder auf ihr richtiges Mass zurückgeführt, und der Philosoph Lull wird bald nur noch Bewunderer bei seinen balearischen Landsleuten finden, welche ja gezwungen sind, ihn als den Stern an ihrem nationalen Himmel anzusehn.

Indem wir hier den »Philosophen« ausser Betracht lassen, wollen wir nur vom Schriftsteller sprechen und besonders vom Prosaschriftsteller, da wir schon Gelegenheit gehabt haben, einige Worte über die Verse Lulls zu sagen. Es ist höchst wahrscheinlich, dass Lull alle seine Werke in der Vulgärsprache geschrieben hat, und dass es seine Schüler oder seine Bewunderer gewesen sind, welche die meisten Schriften ihres Lehrers ins Lateinische übersetzt haben, um sie im Occident zu verbreiten. Er selbst wäre, wenn man nach dem Latein, das er in seinem Alter in seinen Briefen schrieb, urteilen soll, schwerlich im Stande gewesen, seine Gedanken in die Gelehrtensprache zu übertragen. Die Werke Lulls sind in drei Kategorien zu teilen: 1) die Schriften, von denen man nur den lateinischen Text hat, 2) die Schriften,

von denen ein lateinischer und ein Vulgärtext besteht. 3) die Schriften endlich, von denen nur eine katalanische Bearbeitung vorhanden ist.

In den letzten Jahren sind verschiedene alte katalanische Bearbeitungen von Werken Lull's aufgefunden worden, welche man nur in der lateinischen Form kannte oder nach Übersetzungen, die nach dem Lateinischen im 16. und 17. Jh. gemacht wurden; wahrscheinlich wird man noch andere auffinden. Der Zweck der von D. Gerónimo Rossello unternommenen Ausgabe, welche gegenwärtig in Palma, unter dem Titel *Obres de Ramon Lull, texto original* erscheint, besteht gerade darin, eine möglichst grosse Zahl von Werken Lull's in altkatalanischer Sprache, welche die Muttersprache des Autors war, in Umlauf zu setzen.

Unter den Werken Lull's, welche wirklich der Litteratur angehören, ist zunächst der trömmige Roman *Blanquerna* oder *Blaquerna* anzuführen, welcher von den verschiedenen Sünden und Zuständen unter den Menschen handelt und mit einer Empfehlung des Einsiedlerlebens endigt (*Hist. litt.* XXIX 252). Man besitzt von *Blanquerna* wenigstens zwei gute alte Hss. in Paris und München, welche es ermöglichen würden, von diesem Roman ebenso wie vom *Libre del amic e del amat*, welches ihm beigelegt ist, eine sehr gute Ausgabe zu geben (*Romania* VI, 504; *Zeitschrift f. rom. Philologie* III 90¹). Wenn der *Blanquerna* durch die Einzelheiten, welche er über die Sitten mittelalt., ein gewisses Licht auf den Zustand der katalanischen Civilisation am Ende des 13. Jhs. wirft, so hat hingegen der *Libre de les maravelles* (cf. die Ausgaben von Aguiló in der *Biblioteca catalana* und Rosselló (im Druck) sowie auch die von K. Hofmann herausgegebenen Auszüge einer Münchner Hs.²) eine gewisse Bedeutung für die Geschichte der Nachahmungen des *Kalilah und Dimnah* in den Vulgärsprachen. Das *De les besties* betitelte 7. Buch des Romans von Lull ist in der That zum guten Teil dem orientalischen Werke entlehnt (*Hist. litt.* XXIX 345.³)

Der *Libre del orde de cavalleria* (in gothischer Schrift durch Aguiló, in Barcelona 1879 gedruckt) hat nicht das Interesse der beiden vorhergehenden Bücher.⁴ Es ist eine ziemlich dürftige Abhandlung über das Wesen des Rittertums und die Pflichten des Ritters. Don Juan Manuel, welcher dieses Buch gekannt hat, hat es in seinem *Libre del caballero e del escudero* nachgeahmt und erweitert, und der Verfasser des *Tirant lo Blanch* zeigt sich ebenfalls davon beeinflusst. Wir haben ferner eine Sammlung von Sprüchen oder eher von Moralsentenzen, unter dem Titel, *Libre de mil proverbis* (s. II 1, 216). Sie wurde 1302 verfaßt, im 18. Jh. mit einer kastilianischen Übersetzung gedruckt, dann durch Rosselló wieder veröffentlicht (*Hist. litt.* XXIX 367). Der *Libre del gentil e dels tres savis* (s. II 1, 232) ist eine Streitschrift zu Propagandazwecken. Sie ist in vier Bücher eingeteilt; das erste handelt von Gott, das zweite vom Glauben der Juden, das dritte von dem der Christen und das vierte von dem der Mahometaner (*Hist. litt.* XXIX, 900). Dieses Buch wurde, wie man erwarten konnte, in Spanien sehr beliebt. Rosselló hat uns den katalanischen Text davon gegeben. Es existiert davon eine sehr alte französische Übersetzung (Pariser Nationalbibliothek, Ms. franc. 22933) und eine

¹ Die *Blanquerna* ebenso wie das *Libre de l'amic e del amat* sind frühe ins Französische übertragene Werke, wie die *Hist. litt.* XXIX 254.

² Ein katalanisches Exemplar in Rom (s. I 1, 101; *Mélanges* 872-3).

³ Das *Libre de les maravelles* ist angeblich im 14. Jh. ins Französische übertragene (*Hist. litt.* XXIX, 376).

⁴ Im Katalog der Bücher I. J. Goussier's (Paris 1840) findet man unter No. 2410 ein folgendes, als ein bezeichnetes Hs. *Libre de la orden de cavalleria del B. Raynandus. Traducta et adducta en lengua castellana de la lemosina en que se veu el; de á la en ambas lenguas en un libro en lengua catala. Pet. en q. rel. no. 11.*

kastilianische Übertragung, die nach dem katalanischen Texte in Valencia, im Jahre 1416 durch Gonzalo Sanchez de Uceda ausgeführt wurde (Torres Amat, *Memorias* p. 706; V. Salvá, *A Catalogue* London 1829 s. v. *Libro* und Brit. Mus. Add. 14040 aus der Colombina). Der *Libre de consolació d'ermita* ist in gewisser Hinsicht das Gegenstück zum *Desconort*, mit andern Worten: hier tröstet Lull einen Einsiedler, während er dort von ihm getröstet wurde. Diese *Consolació* ist eines der letzten Werke Lulls; sie trägt das Datum 1313 (*Hist. litt.* XXIX 369). Erwähnen wir schliesslich den Vulgärtext des *De doctrina puerili*, eines Werkes, das ins Jahr 1275 gesetzt wird und welches mit Unrecht von den Verfassern der *Histoire littéraire* XXIX 325 zu den unedirten Schriften gezählt worden ist. Es ist in Palma, im Jahre 1736, zur Belehrung der *«mignons de Mallorca»* unter dem Titel: *Libre de la doctrina pueril, compost en llengua llamesina per . . . Ramon Lull, mallorquí, traduït a llengua usual mallorquina*, gedruckt worden. Ebenso wie der *Libre del gentil*, ist die *Doctrina pueril* sehr frühe, Ende des 13. oder Anfang des 14. Jhs., ins Französische übersetzt worden, und die Übersetzungen dieser zwei Werke befinden sich in einer schönen Hs. des Herzogs von La Vallière (heute in der Pariser Nationalbibliothek, Ms. franç. 22933). Nach dieser Hs. hat Fr. Michel, vom Orientalisten Reinaud unterstützt, das vierte Buch des *Libre del gentil*, d. h. »la loi au Sarazin« (*Roman de Mahomet* Paris 1831 p. 95 ff.), veröffentlicht.

Sobald die Ausgabe Rosselló's vollendet sein, und uns, dank derselben, Alles zur Hand sein wird, was vom Werke Lulls in der Vulgärsprache existiert, wird man das Material zu einer allgemeinen Beurteilung seines Schaffens besitzen, auf welche man für den Augenblick verzichten muss.

26. Über die katalanischen Schriften, welche an die pseudo-aristotelischen Bücher, wie das *Secretum secretorum* und andere ähnliche anknüpfen, oder über diejenigen, deren Gegenstand direkt oder indirekt arabischen Büchern entlehnt worden ist, verbreiten leider nur wenig Licht die zwar sehr verdienstlichen, aber verworrenen Untersuchungen H. Knust's im *Jahrbuch f. roman. Literatur* X 129 ff. und in seinen zwei Schriften *Mittheilungen aus dem Eskorial*, Tübingen 1879 und *Dos obras didácticas y dos leyendas sacadas de manuscritos del Escorial*, Madrid 1878. Steinschneider hat mit mehr Kompetenz die Quellen des *Libre de la saviesa* und die *Procerbis* von Jafuda (*Jahrbuch f. rom. Lit.* XII 357—58) besprochen, aber das Material, über welches er verfügte, war unzureichend. Von dem ersten dieser Werke kennen wir nur kurze Auszüge, und insbesondere die Einleitung, welche nicht zu entscheiden gestattet, ob man dieses Buch, wie man bisher gethan hat, dem König Jacob I. von Aragon zuschreiben darf.¹ Was das zweite betrifft, welches auch ins 13. Jh. gesetzt wird, weil man glaubte, es sei Jacob I. zugeeignet, so gehört es entweder den aller letzten Jahre dieses Jahrhunderts an, oder dem folgenden, da der Jacob König von Aragon, von Sicilien, von Mallorca etc., welcher darin erwähnt wird, nur Jacob II. sein kann (*Romania* XII 230). Diese wichtige Sammlung, von welcher die Herausgeber des XIII. Bandes des *Archivo de Aragon* einen unvollständigen und höchst fehlerhaften Text gegeben hatten, ist seitdem zwei Mal herausgegeben worden, im Jahre 1889 durch D. José Balari in der *Biblioteca de la Revista Catalana* nach einer Hs. der Madrider »Nacional« aus dem Jahre 1385, und durch D. Gabriel Llabrés in seiner *Biblioteca d'escriptors catalans* nach einer andern Hs. des 15. Jhs. Dieser letzte Herausgeber hat über die Person des Juden Jafuda, mit Familien-

¹ Die Worte »perque jo rey En Jachm, ven sic, apuestes cosas, esfor-em d'aprendre com les sabés« (Rodríguez de Castro, *Bibl. esp.* II, 605) können sich auch gut auf Jacob II. beziehen. Cf. A. Hefferich, *Raymund Lull und die Anfänge der katalanischen Literatur*, Berlin 1858, p. 55 u. ff.

namen Bosenyor, sehr interessante Mittheilungen gemacht, welche er den Archiven Aragon's entnahm. Die Madrider Nationalbibliothek besitzt in der Hs., in welcher die *Proverbes* des Jauda eingetragen sind, eine katalanische Uebersetzung des *Secretum secretorum*, und in einer andern Hs. H. 170, diese selbe Uebersetzung oder eine verschiedene, deren Titel lautet: *Lo libre apellat de Regiment de senyors, en altra guisa apellat Secret dels secrets, ordenat per Aristotell al gran rey Alexandre* (Jahrbuch f. rom. Lit. X 155).

Zwei andere Kompilationen derselben Art müssen hier noch erwähnt werden. Zuerst eine Uebersetzung des *Breviloquium de virtutibus antiquorum principum et philosophorum* von Johann von Wales (s. H 1, 215), von welcher Villanueva bei den Baisfussern Barcelona's ein Exemplar gefunden hat (unter dem Titel: *Breu parlament de les virtuts dels antics filòsofs, compost per Mestre Johan Galens, frare del orde dels frares menors* (Viage XVIII 271), und von welcher ein anderes Exemplar sehr genau im Inventar der Königin Maria (No. 12) beschrieben ist. Zweitens eine Sammlung von Aussprüchen Weiser und Philosophen, die, wie wir wissen, *en langage de Cataluña* geschrieben ist, die wir aber nur durch Vermittelung einer kastilianischen Uebersetzung kennen, welche im Jahre 1402, auf den Wunsch des Meisters von Santiago, Don Lorenzo Suarez de Figueroa, durch den Juden Jacob Cadique aus Uelès ausgeführt worden ist, und von welcher eine Hs. sich im Escorial befindet (Jahrbuch X 129). Die von Torres Amat (*Memorias* p. 699) zitierten *Dits de diversos filòsofs en romans* sind noch zu identifizieren.

27. Als Probe von Abhandlungen über die praktische Moral begegnet zuerst eine Uebersetzung der *Disticha Catois*, unter dem Titel *Lo libre de Cato*, von welcher ein abgekürzter und unvollständiger Text aus dem Jahre 1462 im *Archivo de Aragon* XIII p. 303 ff. gedruckt wurde, während ein anderer, korrekterer, und vollständigerer, im ersten Bande der *Biblioteca d'escriptors catalans* (Palma 1886) von G. Labrés sich befindet. An den *Libre de Cato* schliessen sich schicklich die gereimten Moralsprüche des abtrünnigen Franziskaners Anselm Turmeda an: *Libre compost per frare Anselm Turmeda de alguns bons amonestaments*, von welchen es alte Abschriften in der Bibliothek von Barcelona und in Carpentras gibt (Jahrbuch f. rom. Lit. V 164 und Lambert, *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Carpentras* I 208). Diese kleine Sammlung, welche, wie aus der letzten vierzeile hervorgeht, im Jahre 1398 zusammengestellt wurde, hatte einen ungemein grossen Erfolg. In dieser Schrift, die beinahe ebenso verbreitet ist, wie der Katechismus, haben bis auf den heutigen Tag die Katalanen lesen gelernt. Man bezeichnet sie gewöhnlich mit dem Titel *Franselm*, und die neuen Lesebücher nehmen gerne, um sich zu empfehlen den Titel eines *Nou Fra Anselm* an. So haben wir ein *Nou Fra Anselm. Libre de bons consells, compost per un estudiant de teologia* Vieh 1870 vor Augen. Eine andere Sammlung, welche dem *Franselm* ähnlich ist und ihm in den Schulen Konkurrenz gemacht hat, ist diejenige eines Arztes des Klosters Mouserrat Namens Juan Carlos Amat 17. Jh. Sie ist betitelt: *Los quatrecentos aforismes catalans* (Torres Amat, *Memorias* s. v. *Amat*). Und um mit den Sammlungen von Sprüchen und Sentenzen abzuschliessen, sei noch diejenige angeführt, welche Villanueva in einer Hs. der Bibliothek von Santas Creus im Anschluss an einen *Tractatus de beneficiariorum* gefunden hat, und welche sich als Uebersetzung aus dem Arabischen ausgibt (*Idem* XX 123; sie ist von D. Manuel de Bofarull im *Ann.* No. von 3. April, und 30. Mai 1891 veröffentlicht worden. An zweiter Stelle, die Faden der Hs. von Carpentras, unter dem Titel *Libre de tres*, eine Nachahmung der Weise der Sprüche, die mit *Tres sunt* beginnen. Diese Sammlung, welche in der *Romana* XII 236 veröffentlicht worden ist,

scheint nicht aus der Zeit vor dem 15. Jh. zu stammen; sie zeigt modernen Witz und starke Schlüpfrigkeit. Hinsichtlich der Form der Sprüche, kann man mit ihnen den *Libre des quatre choses* oder *Quaternaire Saint Thomas* und die italienische Sammlung von Orazio Rinaldi, die im 16. Jh. ins Kastilianische übersetzt wurde, vergleichen (H. Kunst, *Dos obras didácticas* p. 30 Anm.). Die *Doctrina moral* von En Pax aus Mallorca, welcher am Hofe Peters IV. aufgezogen wurde und dem König Johann I. als *sobrecocch* und *algutzir* diente, dann sich auf Mallorca zurückzog, ist eine Kompilation von Moralsprüchen über die Laster und die Tugenden, über Zustände in der Welt u. s. w., welche der Verfasser zum Unterrichte seiner Kinder zusammengestellt hat. Die benutzten Werke gehören zu den bekanntesten und verbreitetsten des Altertums und des Mittelalters: Sprüche Salomos, Seneca, Boethius, Disticha Catonis, der h. Augustin, der h. Bernhard, der Kalilah und Dimnah und unter den modernsten und den Katalanen, Guillem de Cervera, welche En Pax stets irrtümlich Serveri nennt (A. Thomas, *Romania* XV 27), schliesslich Francesch Eximeniz. Die *Doctrina* von En Pax, welche in dem *Archievo de Aragon* unvollständig und schlecht herausgegeben worden war (Bd. XIII p. 186 ff.) ist in der *Biblioteca d'escriptors catalans* von G. Llabrés (Palma 1889) wieder veröffentlicht worden.

Von der *Epistola ad quemdam militem de cura et modo rei familiaris gubernandae* vom h. Bernhard von Chartres haben wir eine katalanische Übersetzung von welcher ein Ms. Villanueva im Kloster von San Agostin in Barcelona gesehen hat (*Viaje* XVIII 172, 226), und ein anderes sich in der Privatbibliothek des Königs zu Madrid befindet (J. Masó Torrents, l. c. p. 35); sie ist, wahrscheinlich nach der Hs. von San Agostin, in den *Memorias de la Academia de Buenas Letras de Barcelona* Bd. II 581—584, herausgegeben worden.

Dieser selbe Band der *Memorias* enthält im Anschluss an diesen Brief (p. 584 u. ff.) zwei »*Chastoiements*«, welche wohl alle beide, jedenfalls aber das erste, aus dem Französischen übersetzt sein werden. Dieses erste führt sich folgendermassen ein: *Conseyll de bones doctrines que una Reyna de Franca dona a una filla sua que fanch muller del rey d'Anglaterra*: im ganzen sechzehn Uterweisungen. Das zweite kleine Lehrbuch gibt sich als verfasst von Alfonso von Aragon, Enkel Jacobs II. von Aragon, Markgraf von Villena, erstem Konnetabel von Kastilien, dann Herzog von Gandia, von welchem oben die Rede war: »*La letra deval escrita feu lo marques de Villena e compte de Ribagorca, qui après fo intitulat duc de Gandia, per dona Johana, filla sua, quant la marida ab don Johan, fill del compte de Cardona, per la qual li servi castich e bons nodriments*. Villanueva hatte bereits die Existenz desselben in einer Hs. von San Agostin in Barcelona (*Viaje* XVIII 172) nachgewiesen.

Del infant Epitus ist der Titel der katalanischen Version des Dialogs zwischen Adrian und Epiteteus, welcher im Französischen unter dem Namen *L'enfant sage* geht. Sie findet sich in einer Hs. des 14. Jhs., welche die Chronik Peters IV. von Aragonien enthält. A. Pagès, der diesen Text in dem *Etudes romanes dédiées a Gaston Paris* p. 181—194 herausgab, hat zugleich gezeigt, mit welcher provenz. Redaktion derselbe in Zusammenhang zu bringen ist.

28. Es erubrigt noch, einige Schritte namhaft zu machen, die sich durch höheren Gedankenflug, hauptsächlich die erste, auszeichnen. Bernat Metge, von dem schon früher als Dichter gesprochen worden ist, hat grössere Bedeutung als Prosaschriftsteller. Er war Sekretär und Vertreter der Fürsten aus dem Hause Aragon, zuletzt bei Martin I. Seine offiziellen Depeschen, hat Milá gesagt, sind Muster der schönsten katalanischen Prosa. Aber er

hat sich um die katalanische Litteratur hauptsächlich durch seine *Somni* betitelt. Der Traum, den er als Gefangener hatte und in dem ihm zuerst der verstorbene König Johann I. erschien, der über die Unsterblichkeit der Seele und das künftige Leben disputiert, dann Orpheus und Tiresias, welche in Gegenwart von Metge sich über die Frauen unterhalten, wobei der eine sie verteidigt, der andere sie angreift, dieser ziemlich zusammenhangslose Traum, der eigentlich nur als Vorwand für philosophische Erörterungen und satirische Bemerkungen dient, gefällt nichts desto weniger durch das Frische und Freie seines Stils und das Lebhatte des Dialogs. Wohl verstanden, die Gedanken Metge's sind weit entfernt, ihm eigen zu sein, und ein zeitgenössischer Autor, Ferrant Valenti, hat bereits bemerkt, dass der Grundgedanke des *Somni* sich in den Tuskulanen und bei Boccaccio wieder findet; aber was diesen Dialogen Wert verleiht und das *Somni* zu einem der interessantesten und originellsten Werke der katalanischen Litteratur macht, ist die glückliche Verwertung der Entlehnungen aus der klassischen und italienischen Litteratur. Der *Somni* ist mit einer französischen Übersetzung von J. M. Guardia (Paris 1889), leider ungenügend, herausgegeben (cf. *Romania*, XIX 141), und dabei mit einem etwas lacherlichen Manifest über den Katalanismus versehen worden.

Die *Regles de amor y parlament de un hom y una fembra*, welche Mossen Domingo Mascó, jurat von Valencia und Vizekanzler der Könige Johann I. und Martin I. zugeschrieben worden, sind, soviel man nach einer Erwähnung bei V. Salvá (*Catalogue of spanish and portuguese books*. London 1826 No. 1345) und einigen Anführungen von J. Massó Torrents (l. c. p. 36) urteilen kann, Definitionen der Liebe und Muster des galanten Briefstils. Ein valenzianer Gelehrter des vorigen Jhs., D. José Mariano Ortiz, welcher eine Hs. dieser *Regles* besass, scheint zuerst behauptet zu haben, dass Mascó der Verfasser gewesen ist und sie auf Bitten der Na Carroca de Vilaragut, einer Hofdame Johanns I. und vielleicht Maitresse dieses Herrschers, verfasst habe. Seine Behauptung entbehrt aber bis jetzt jeglicher Grundlage. Derselbe Ortiz behauptete, eine andere Hs. zu besitzen, welche eine *„L'hom enamorat y la fembra satisfeta“* betitelt. Diese Tragödie enthielt, in welcher die Liebe Johannes I. und Na Carroca dargestellt waren. Die fragliche „Tragödie“ hat aber seit Ortiz Niemand gesehen; sie scheint auch gar nicht existiert zu haben (Fr. Danvila, *Boletín de la R. Acad. de la Historia*, XIII 401 ff.).

Eine etwas pedantische aber nicht unbedeutende Abhandlung über die Liebe und ihre Folgen hat ein Valenzianer Dichter aus dem Ende des 15. Jhs., der edle Don Francesch Carrog Pardo de la Cuesta geschrieben: *Regoneixença e moral consideració contra les persuassions, vicis e forces de amor*. Der bekannte Macías wird darin schon als berühmtes Opfer der Liebe angeführt. Diese Schrift, welche ohne Ortsangabe und Datum, aber jedenfalls in Valencia am Ende des 15. oder Anfang des 16. Jhs. veröffentlicht worden ist, und von welcher man nur das von Villanueva (*Viaje* XXII 214, et. *Anuario* I, 246) beschriebene Exemplar in Palma auf Mallorca kennt, ist von D. Mariano Aguiló in seiner *Biblioteca catalana*, im Anschluss an den *Boca* wieder gedruckt worden.

Zum Schlusse sei noch eine Übersetzung der berühmten *Vision delectable* Erwähnung gethan, welche von dem grossen Philosophen Alfonso d. la Torre zur Unterweisung des Prinzen von Viana, Sohnes Johannes II. von Aragon, verfasst wurde: es ist dies eine Reihe zwar etwas trivialer und anspruchsvoller Allegorien, welche aber die Zeitgenossen des Autors entzückten. Der katalanische Text wurde in Barcelona 1484 gedruckt (Antonio-Bayer, *Bibl. hisp. vetus*, II 329; Villanueva, *Viaje* XX 129; Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.* p. 50).

29. WISSENSCHAFT UND KUNST. — Die Werke über Wissenschaft und Kunst stehen zum grössten Teile der Litteratur ebensowohl fern wie diejenigen über Jurisprudenz; wir werden uns demnach in Bezug auf sie mit kurzen Andeutungen begnügen.

An enzyklopädischen Werken könnte etwa der *Lucidari en cathala* erwähnt werden, welchen No. 96 der Bibliothek Martins I. enthielt, wenn derselbe wirklich eine Übersetzung des *De proprietatibus rerum* des Bartholomäus von Glanville ist. Aber der Titel *Lucidari* ist nicht bezeichnend genug; er könnte auch mit dem *Elucidarius* des Honorius von Autun in Beziehung gebracht werden.

Astrologie und geheime Wissenschaften. — Die astrologischen Bücher sind im Katalog der Bibliothek Martins I. überaus zahlreich. Auf jeder Zeile sind *Juis de stromonia*, Abhandlungen über *strologia*, alphonsinische Tafeln u. s. w. verzeichnet, und verschiedene Zeugnisse bestätigen, dass mehrere Könige Aragons, unter andern Peter IV., viel Neigung für diese Wissenschaft an den Tag gelegt haben. Im Jahre 1359 beauftragte dieser König den Dalmau Sesplanes und Pere Gilbert mit der Abfassung einer astrologischen Abhandlung und überliess ihnen, zu diesem Zwecke, die Bücher aus seinen Archiven, welche ihnen nützlich sein konnten. Diese Abhandlung ist in der *Colecció d'antichs textos catalans*, Barcelona 1890, veröffentlicht.¹ Derselbe König liess seinen Arzt Bartomeu de Tresvents (Hs. in der Pariser Nationalbibliothek Esp. No. 411) eine andere Abhandlung über Astrologie verfassen. Villanueva erwähnt (*Viaje* XX 124) noch mehrere Schriften ähnlichen Inhalts. Wie es scheint, beschäftigten sich die Könige Aragons im 14. und 15. Jh. hauptsächlich deshalb mit Astrologie, weil sie sich der Genauigkeit gewisser Weissagungen und Prophezeiungen vergewissern wollten, welche sog. Erleuchtete und Schwindler, wie der Franziskaner Johann von Roquetaillade, Lasa, Turmeda, Cervera u. a. veröffentlichten und in grosser Anzahl verbreiteten.² Johann I., der abergläubischer war als die Andern, kümmerte sich sehr um die Prophezeiungen, welche ihn und sein Haus betrafen. So liess er im Jahre 1391 Francesch Eximeniz scharf zur Rede stellen, weil er, scheint es, prophezeit hatte, dass nach dem Jahre 1400 auf der Welt kein anderer König mehr existieren würde, als der König von Frankreich. Dies war, wie begreiflich, durchaus nicht im Sinne des armen Johannes; da er jedoch in die Astrologie vollständiges Vertrauen setzte, so beeilte er sich hinzuzufügen, dass, wenn Eximeniz »nach besagter Kunst« seine Prophezeiung beweisen könnte, man ihn kommen lassen müsse, damit er sich darüber erkläre (J. Coroleu, *Doc. hist. catalans del sigle XII* p. 134). Ein andern Mal schickt er seinem Bruder »un libre del diverses profecies e scriptures autentiques« zu, welche die königliche Familie betrafen und von seinem Kaplan Pere Lena ausgingen (J. Coroleu p. 125).

Die Astrologie ist mit den sog. geheimen Wissenschaften, der Nekromantie und Alchemie etc., nahe verwandt. Auch hier haben die drei Könige Aragons, Peter IV., Johannes I. und Martin I. verschiedentlich zur Entwicklung der Alchemie und Magie die Hand geboten, sie haben sogar diejenigen, welche nach dem Stein der Weisen suchten und Gold fabricierten, beschützt. In dieser Beziehung lässt ihre Korrespondenz, welche D. Francisco de

¹ Eine Anspielung auf das *libret que en Dalmau Ça Plana nos ha trosmes del celspi del sol et de la luna* etc. findet sich in einem Briefe des *primogenit* Joan, aus Perpignan, 12. Sept. 1379 datiert (*Revida històrica* von Barcelona Januar 1879).

² Die Prophezeiungen von Rocatahada, Lasa und Turmeda, in katalanischer Sprache, sind in eine Hs. des 15. Jhs. der Bibliothek von Carpentras eingetragen (Lambert *l. c.* I. 174). Die von Turmeda befinden sich auch in der Hs. N 143 des Escorial.

Botarull, *Revista històrica* Januar 1876, D. José Coroleu, *Documents historics catalans del segle XVI*, Barcelona 1889, und D. José Ramon Luanco, *La alquimia en España* Bd. 1, Barcelona 1889, gesammelt haben, keine Zweifel aufkommen. Luanco hat sowohl in dem eben zitierten Buche, als in den *Memorias de la Academia de Buenas Letras* von Barcelona III 307 verschiedene Werke alchemischer Alchemisten beschrieben.

30. Die Arzneikunst musste in Vaterland Arnau's von Vilanova (s. II 1, 259) blühen. Vor ihm ist noch der Dominikaner Thederic zu erwähnen, dessen chirurgische Abhandlung in lateinischer Sprache dem Fr. Andreu von Albalate, welcher von 1248—1276 Bischof von Valencia war, gewidmet ist; diese Abhandlung, welche die Katalanen *lo Thederic* nennen (Villanueva, *Viaje* V 200) wurde ins Katalanische durch einen gewissen Gabien Corroger aus Mallorca, übersetzt, und wurde auch ins Kastilianische übertragen (Rodriguez de Castro, *Bibl. Esp.* II 693). Die Hs. der Pariser Nationalbibliothek (Esp. 212) enthält nach der katalanischen Chirurgie von Thederic, eine *«La cirurgia dels cavals»* betitelt Arbeit, dann eine Abhandlung über Falkenierkunst und eine Übersetzung des *Almansor*. Eine andere chirurgische Hs., aus dem 15. Jh., welche den *«Lliure de Benengut de cirurgia, compilat per mestre Benengut Gratefes»* (Antonius Benivenius aus Florenz?) und die *«Cirurgia de mestre Bruno»* d. h. eine Übersetzung der *Chirurgia magna* oder der *Chirurgia parva* Meister Bruno's von Padua enthält, ist von Villanueva in der Bibliothek des Klosters von Santas Creus (*Viaje* XX 125) nachgewiesen worden.

Medizinisches besitzt man unter anderem weiter in einer aus dem 14. Jh. stammenden Übersetzung des *Thesaurus pauperum* von Petrus von Spanien, (Papst Johannes XXI), welche in der Bibliothek der *Revista catalana* veröffentlicht ist; dann in einem Werk Albert's des Grossen, welches auf katalanisch *«Queixits o perquens sobre coses pertencents a la conservació de la vida e sanitat de l'home quant a la composició e phisonomia humana»* betitelt und in Barcelona 1499 gedruckt worden ist (*Anuario* I 230); drittens in einer Abhandlung über die Pest von Luis d'Alcanyis, *«Regiment preservatiu e curatiu de la pestilencia»*, in Valencia am Ende des 15. Jhs. veröffentlicht und von D. Anastasio Chinchilla, in seinen *Anales històrics de la medicina*, Valencia 1846, IV 239 u. ff. wieder abgedruckt. Auch ist noch der Traktat über die Geschwüre von Gui de Chauliac zu erwähnen, welcher 1501 von Antoni Amiguet und Joan Vall's ins Katalanische übersetzt worden ist (Torres Amat, *Memorias*, s. v. *Amiguet*).

Arnau von Vilanova († gegen 1312), dessen katalanische Abstammung nunmehr vollständig sicher gestellt ist, und dessen Name in der Geschichte der Medizin zu leben verdient, hat auch das Recht in der katalanischen Litteratur einen Platz einzunehmen, weil er einige der Heilkunde ferner stehende Schriften verfasst hat; das sind hauptsächlich sein Brief an den König Friedrich von Sicilien, den Bruder Jacobs II. von Aragon, welcher in einer Reihe von *«chastoiements»* besteht, dann sein in Avignon vor dem Papst und den Cardinalen gehaltenes *Kahonament* über die Träume der zwei oben genannten Könige. Beide Stücke sind von D. Marcelino Menendez Pelayo in den Anhängen seines *Arnau de Vilanova*, Madrid 1879, veröffentlicht und in seiner *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid 1880, I 745 und 753 wieder abgedruckt worden. Arnau war ein Phantast; die stete Sorge um den Antichrist und das Ende der Welt Hess ihm keine Ruhe, und er fühlte sich durch die Lehren der Mystiker wie Joachim von Fiore angezogen. Auserdem lockten ihn in seiner Eigenschaft als Arzt die geheimen Wissenschaften, und wenn man auch zugeben muss, dass man ihn tatsächlicherweise viele alchemistische Thorheiten

in die Schuhe geschoben hat, die er niemals geschrieben, so könnte man doch anderseits nicht behaupten, dass er nicht irgend weichen Anlass zum Rufe eines Nekromanten gegeben habe, in welchem er bis heute steht. Wie sein Zeitgenosse Lull, so hatte auch Arnau de Vilanova von den Dominikanern viel zu dulden, welche kurz nach seinem Tode im Jahre 1316 seine Schriften verdammt. Wir sind nicht in der Lage die Echtheit der *Prediccions de mestre Arnau de Vilanova* testzustellen, welche Kommentare von Mossen Ramon Cervera¹ begleiten, die V. Salvá (*Catalogue of spanish and portuguese Books* No. 2238) zitiert und J. Massó Torrents nach einer Hs. der Privatbibliothek des Königs von Spanien (l. c. p. 35) beschreibt, welche mit der von Salvá erwähnten identisch sein muss.

Die Kunst der Behandlung des Pferdes ist von Mossen Manuel Diez, dem Haushofmeister Alphons V. von Aragon, behandelt worden. Seine *Menescallia* ist sehr häufig abgeschrieben, dann schon am Ende des 15. Jhs. gedruckt und ins Kastilianische übersetzt worden (Villanueva *Viaje* IV 136, XVIII 184 und XXII 218, und Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.* p. 72 u. 334). Villanueva schreibt diesem selben Diez eine medicinische Abhandlung zu, von welcher er glaubt, dass die *Menescallia* nur ein abgelöstes Kapitel sei; diese Abhandlung, in einer Hs. der Bibliothek von Santo Domingo von Barcelona, trägt den Titel: *Los libros de madesimes fetes de diverses reseptes que e tretes del Tresor de beutat* (s. *Viaje*, XVIII 184). Ein anderer Traktat über die Behandlung des Pferdes führt sich in zwei Pariser Hss. (Esp. No. 215 und 297) ein als *ostroladat d'un libre quel rey don Alfonso de Castilla mana fer en feyt dells cavals e de lurs jaysonse*. Ein Bibliophile in Gerona besitzt eine Abhandlung über Pferdezucht von Mossen Bernat de Casses, Bürger von Gerona, welche für Don Fernando, König von Aragonien und Kastilien 1496 geschrieben wurde (R. Beer, *Handschriftensätze Spaniens*, No. 165).

31. Die Arbeiten über Heilmittellehre und die Herbarien sind durch eine Übersetzung des Macer vertreten, von welcher Villanueva eine Hs. in einer Valenzianer Bibliothek (*Viaje* IV 140) nachgewiesen hat. Eine andere Hs. befindet sich in der Pariser Nationalbibliothek (Esp. 210). Dieselbe Bibliothek besitzt eine Kompilation *de re rustica*, die z. T. original, z. T. aus alten Schriftstellern wie Palladius entnommen ist (Esp. No. 291). Es lässt sich auch ein »Ländliches Haus« von Fr. Miguel Agustí, Kaplan vom Orden des h. Johannes von Jerusalem und Prior des Tempels zu Perpignan, der am Ende des 16. Jhs. geboren wurde, anführen. Diese zum ersten Mal in Barcelona 1617, unter dem Titel *Llibre dels secrets de agricultura, casa rústica y pastoril* erschienene Schrift ist ins Kastilianische übersetzt und sehr oft gedruckt worden. Man nennt sie im Katalanischen gewöhnlich *Agricultura del Prior*.

Villanueva spricht von zwei Kochbüchern in katalanischer Sprache. (*Viaje* IV 141 und XVIII 185). Im zweiten, das er ohne ersten Grund dem Manuel Diez, dem Haushofmeister Alfonsos V., zuschreibt, wird behauptet, der Autor habe es nach den Anweisungen eines Koches des Königs von England, 1324, geschrieben. Dieses Datum, welches für Diez nicht passend wäre, möchte Villanueva in 1424 korrigieren. Wie dem auch sein mag, nach dem nach einer andern Hs. von D. Enrique Serrano in der *Revista de Valencia*, II 172, herausgegebenen Inhaltsverzeichnis, gehört das Buch in das 14. oder 15. Jh., und hat in einigen Punkten Ähnlichkeiten mit dem *Menagier de Paris* und dem *Vandier* von Taillevent aufzuweisen.

¹ Von diesem Ramon Cervera oder Servera († 1389), welcher *molts e diverses llibres de diverses arts* hatte, handelt ein Brief Johannes I., vom Jahre 1389 (*Revista històrica*, Januar 1876).

32. Die ritterlichen Wissenschaften und Künste, welche so lang am aragoneser Hofe standen, mußten, wie auch in Kastilien, von französischen Mustern ausgehen. Von den Meistern jenseits der Pyrenäen ward Honoré Bonet bevorzugt. Die katalanische Übersetzung des *Arbre des batailles* befindet sich in der Pariser Nationalbibliothek in einer vom Jahre 1429 datierten Hs. (Esp. No. 103) und Villanueva giebt eine längere Beschreibung einer andern Hs. der Barfüßer von Barcelona, welche ungetraht aus derselben Zeit stammen muss (*Voyage* XVIII 234).

Über die Turnierkunst besitzt man eine kleine von Mosen Pons de Menaguerria, auf Bitten der *scotallers de l'estament militar* von Valencia redigierte Schrift, welche in dieser Stadt, 1532 unter dem Titel *Lo Cavaller* erschien.

Interessante Fehdebrieve von D. Pedro Maza de Lizana und Juan Francisco Proxita, welche ein Urteil über die ritterlichen Sitten in Valencia am Ende des 15. Jhs. gestatten, sind in der *Revista de Valencia* Bd. II p. 1 u. ff. herausgegeben. Andere Fehdebrieve derselben Zeit finden sich in der *Coleccion de doc. ind. del archivo de Aragon* VII 57.

33. GESCHICHTE. Wir haben zunächst verschiedene Übersetzungen von Schriftstellern aus dem Altertum und dem Mittelalter zu besprechen.

Livius. — Durch die Vermittelung der französischen Übersetzung von Pierre Bersuire wurde Livius im Mittelalter auf der pyrenäischen Halbinsel bekannt. Der Kanzler von Kastilien und berühmte Chronist Pedro Lopez de Ayala hat ihn ins Kastilianische übersetzt (Antonio-Bayer, *Bibl. hisp. vetus.* II 194) und ein katalanischer Anonymus vom Ende des 14. Jhs. oder aus dem folgenden Jh. hat ihn seinerseits in seine Sprache übertragen. Diese katalanische Übersetzung von Bersuire ist im British Museum in der Hs. Harley 4893 von P. Meyer aufgefunden worden. Er hat auf sie aufmerksam gemacht, und sie im Auszug veröffentlicht, und zwar so, dass der katalanische Text der Widmung des Werkes an König Johann I. von Frankreich dem französischen Texte gegenüber gedruckt wurde (*Archives des missions.* 2^e serie, t. III 278 u. 327).

Valerius Maximus. Der Verfasser der *Memorabilien* fand einen Übersetzer in dem Dominikaner Antoni Canals, welcher Professor der Theologie in Valencia von 1390–1398 war und 1419 starb. In seiner Widmung an Jaume von Aragon, Kardinal von St. Sabina und Bischof von Valencia von 1369–1396), spricht Canals von katalanischen Übersetzungen die der seinigen vorangegangen waren: *Perque jo, a manament de vostra Senyoria, el tret de lati en nostra vulgada lengua materna valenciana aixi breu com he poscut, jassessia que altres fagen tret en lengua catalana* (Pariser Nat. Bibl. Ms. Esp. No. 104). Diese früheren Übersetzungen sind nicht bekannt. Das Stadtarchiv Barcelonas besitzt zwei Exemplare des Werkes von Canals, von denen das eine ein Widmungs-schreiben des Kardinals von Aragon an die Räte Barcelonas (aus Valencia, vom 1. Sept. 1395 datiert und eine Antwort derselben enthält (*Revista de archivos, bibliotecas y museos*, IV 370). Die anderen Hss. sind die des Madrider Nationalbibliothek, die Elster zinet *Bibl. valenciana* I 19), die der Madrider Nationalbibliothek, die der Pariser Nationalbibliothek (Esp. No. 10) und zwei im Escorial (Ebert, *Jahrbuch* IV 56; die meisten enthalten auch die Briefe des Kardinals und der Räte von Barcelona. Auf diese valenzianer Übersetzung des Valerius Maximus hielt man in Spanien so viel, dass der König Johann I. von Kastilien sie Canals selbst in die kastilianische Sprache übertragen liess; diese neue Übersetzung wurde sehr oft abgeschrieben (Antonio-Bayer, *Bibl. hisp. vetus.* II 178, 189 und 237; *Revista de archivos und Jahrbuch*, I. c.).

Justinus. — Über die Übersetzung dieses Schriftstellers ins Katalanische haben wir keine andere Nachricht als diejenige, welche uns folgende Angabe im Bücherinventar Martins I. (No. 251) liefert: »*Justino en romanç, scrit en paper. Comença: que en lo comensament del mon, et faueix: e retorna Spanya en forma de províncias.*«

Q. Curtius. — Am Ende des 15. Jhs. übersetzt, nicht aus dem Lateinischen, sondern nach der italienischen Übersetzung des Pietro Candido, durch Luis de Fenollet, welcher, um seine Übersetzung zu vervollständigen, ihr ein Stück aus Plutarch vorangehen liess »*fins en aquella part on lo Quinto Curcio Ruffi comença*« (Gallardo, *Ensayo*, No. 2172, und P. Salvá, *Catálogo* No. 3441).

Josephus. — Der lateinische Text der *Jüdischen Altertümer* wurde ins Katalanische durch Fr. Pere Lopis, Professor der Theologie, übersetzt unter Beistand des Nandreu Mir, Notars von Barcelona, und Joan Çacoma, Buchhändlers in derselben Stadt, und in Barcelona, im Jahre 1481 gedruckt (Villanueva, *Viage* XVIII 275; Torres Amat, *Memorias*. p. 684; Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.* p. 49).

Vincenz von Beauvais. — Das *Speculum historiale* (s. II 1, 249) wurde im 14. Jh. durch den Dominikaner Jacme Domenech, unter dem Titel *Resumen historiale* frei übersetzt. Die Dominikaner Valenzias besaßen eine Hs. dieser Übersetzung, welche die zwei ersten Bücher enthielt; sie reichte bis zur Geburt Christi (Villanueva, *Viage*, IV 141). Das dritte Buch, welches die Erzählung bis zum Jahre 626 fortführt, ist von Villanueva in einer Hs. der Barfüßer Barcelona's nachgewiesen worden (*Viage* XVIII 223). Eine Abschrift vom Jahre 1742 in der Pariser Nationalbibliothek (Esp. No. 186) enthält nur das zweite Buch.

Guido delle Colonne. Seine trojanische Chronik wurde 1367 durch Jacme Conesa, Protonotar des Königs Peters IV. von Aragon (Antonio-Bayer, II 369, und Amador de Los Rios, *Hist. crit. de la lit. esp.* IV 349) ins Katalanische übersetzt. Amador hat die ersten Sätze dieser Übersetzung nach einer Hs. der Bibliothek von Osuna abgedruckt (cf. J. M. Rocamova, *Catálogo abreviado de los manuscritos de la bibl. del duque de Osuna* No. 90). Andere Hss. sind von Rubió y Lluch, *El Renacimiento* p. 23 angeführt.¹

Rodrigo Eximeniz oder Rodrigo von Toledo (II 1, 317). — Eine katalanische Übersetzung der *Historia gothica* wird einem Pere Ribera de Perpeja zugeschrieben. Das Explicit dieser Übersetzung, wie es von N. Antonio wiedergegeben wird (nach einer ihm mitgetheilten Notiz von Juan Francisco Andrea Ustarroz, dem Historiographen Aragons) und aus welchem hervorgehen würde, dass sie 1266 verfasst wurde, enthält verschiedene Irrtümer, die sie verdächtig erscheinen lassen (Antonio-Bayer, II 58).

Alfons X., der Gelehrte. — Die Bibliothek des gelehrten Juristen Antonio Agustin enthielt eine katalanische Hs., welche betitelt war »*Libre historial compilat de diversos autors per lo rey D. Alfonso, dit lo Sabi, dels actes e fets en Espanya desde Noe, fins a son temps*«, d. h. ganz oder z. T. eine Übersetzung der *Crónica general de España* (Torres Amat *Memorias* p. 703).

Martin von Troppau. — Eine Übersetzung der Chronik des Bruders Martin von Polen (s. II 2, 305), befindet sich im Escorial (Ebert, *Jahrbuch* IV 57).

¹ Das *Libre de les Ystories Troyanes historiat*, welches der König Johann I. am 4. Mai 1389 von einem seiner Unterthanen für die Königin Violante verlangt, ist wahrscheinlich die Übersetzung des Conesa (*Revista histórica* von Barcelona. Januar 1876).

Leonardo Bruni von Arezzo. — *Fi de la primera guerra púnica, acabada de traduir en vulgar catala . . . a XI de juny de l'any MCCC schanta dos* ist das *explicit* einer Hs. der Barfüßer, welche von Villanueva beschrieben ist (*Viage* XVIII 239). Der Verfasser der Übersetzung nennt sich Francesch Alegre und sein Werk ist gewidmet *al magnífich cavaler e maior germa Mossen Anthoni de Vilatorra*.

Unter dem Titel *La istoria de Jacob Xalabin, fill del almorat senyor de la Turquia, on se conte quines aventures si vengueren en la sua vida, ne con ne en qual manera finà sos dies per mans de Besseyt Bey son fratre bastart, qui axi mateix aucis son pare* befindet sich in einer kürzlich von der Pariser Nationalbibliothek (Esp. No. 475) erworbenen Hs. ein Bericht der Geschichte Jacobs, des Sohnes Amurath's I. und Bruders Bajazet's I., welcher gegen 1389 ermordet wurde. Dieser Text, dessen Ursprung wir nicht kennen, wird eine Übersetzung sein.

34. ALLGEMEINE GESCHICHTE SPANIENS UND BESONDERS DES HAUSES ARAGON. — Die Geschichtsschreibung in der Vulgärsprache ist eine der am wenigsten bekannten Teile der katalanischen Litteratur, und es existiert keine wissenschaftliche Arbeit über die alten Annalisten der verschiedenen Provinzen der Krone Aragons. Man tappt hier völlig im Dunkeln und muss sich damit begnügen, die Manuskripte und Druckschriften anzutühren, welche Universalchroniken, Chroniken Spaniens und fortlaufende Geschichten der Grafen von Barcelona und König von Aragon enthalten.

Der *Flos mundi* ist eine am Anfang des 15. Jhs. zusammengestellte weltgeschichtliche Kompilation. Die einzige bekannte Hs. dieses Textes, welche sich in der Pariser Nationalbibliothek befindet (Esp. No. 111), ist unvollständig; die Erzählung schliesst mit dem Ende des 13. Jh.

Eine andere sehr kurze Universalchronik, von ungenanntem Verfasser, wie der *Flos*, befindet sich ebenfalls in den Fonds esp. der Pariser Nationalbibliothek, unter No. 13. Hier erstreckt sich die Erzählung bis auf Alfons V. von Aragon.

Das *Sanari d'Españya, ordenat per En Berenguer de Puçgardines*, ist eine mittelmässige Kompilation über allgemeine spanische und aragonesische Geschichte bis auf Alfons V. von Aragon, deren Redaktion bis zum Ende des 15. oder Anfang des 16. Jhs. zu reichen scheint. Ein Inhaltsverzeichnis und Auszüge aus dieser Chronik nach zwei Hss. des Escorial's sind in einer sehr verworrenen, in der *Revista de ciencias historicas* von Barcelona II, 336 u. ff. veröffentlichten Arbeit abgedruckt. Andere Auszüge sind in den *Memorias de la R. Academia de la Historia* III 543 und 556 ff. zu finden.

Verschiedene allgemeine Chroniken der Könige von Aragon, Grafen von Barcelona, sind von Torres Amat, *Memorias* s. v. *Cronica* es ist zu bemerken, dass die erste, welche er unter dieser Rubrik citiert, ein Desclot ist und von J. Massó Torrens l. c., p. 14 u. ff. angeführt worden.

Von dem *Chronicon pinnatense* oder *Cronica de San Juan de la Peña* (ein Kloster Aragons) existiert eine katalanische Hs., welche einige Autoren für das Original des lateinischen Textes und der aragonesischen Version halten, welche in Saragossa 1876 im ersten Bande der *Biblioteca de escritores aragoneses* sehr schlecht herausgegeben worden sind. Um die Streitfrage zu erledigen, musste man diesen katalanischen Text untersuchen, von welchem es ein Exemplar in der Madrider Nationalbibliothek, ein anderes in Valencia (A. Pages *Romana*, XVIII 247) gibt, und von welchem A. de Bofarull den Anfang des ersten Kapitels nach einer dritten Hs. von Barcelona (*Estudios, sistema gramatical* etc. Barcelona 1864 p. 161) mitgeteilt hat.

Der *Libre dels feyts d'armes de Cathalunya* von Mossen Bernat Boades, welcher 1420 redigiert worden ist, führt die Erzählung bis zur Thronbesteigung Alphons V. Der Verfasser starb den 9. März 1444 (Torres Amat, *Memorias* s. v. *Boades*) und sein Werk, welches ein wirkliches litterarisches Verdienst hat, ist von Aguiló in seiner *Biblioteca catalana* veröffentlicht worden. Ein Gelehrter vom Ende des 17. Jhs., Gaspar Roig y Jalpi, hatte eine Abschrift davon mit Anmerkungen versehen, welche dann in die Bibliothek Campomanes überging (Gallardo, *Ensayo de una bibl. esp.* II, col. 96).

Die volkstümlichste und auch sagenhafteste allgemeine Geschichte des Hauses Aragon ist diejenige von Mossen Pere Tomich. Die erste Redaktion dieser Chronik, welche der Autor betitelt *petit memorial de algunes histories e fets antics* wurde in der Stadt Baga, am 10. Nov. 1448 vollendet und dem Dalman de Mur, Erzbischof von Saragossa (1431—1456) gewidmet; sie enthält in 47 Kapiteln die Geschichte der Könige von Aragon bis auf Alphons V. Diese erste Redaktion ist uns in verschiedenen Hss. erhalten, welche Torres Amat zitiert (*Memorias* s. v. *Tomich*), in einer des Escoriales, welche 1493 abgeschrieben wurde (*Jahrbuch* IV 55) und in zwei Hss. der Bibliothek Maria's von Aragon (No. 18 und 19). Später wurde die Chronik von Tomich verschiedentlich umgearbeitet. Diese Umarbeitungen findet man in den drei Ausgaben von 1495, 1519 und 1533, und man fügte ihr verschiedene Kapitel hinzu, um die Erzählung bis zum Ende der Regierung Ferdinands II. zu führen (Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.* p. 330)¹ Sie ist jetzt unter dem Titel der *Historias e conquistas dels comtes de Barcelona y reis d'Aragó* bekannt und in Barcelona 1886 wieder abgedruckt worden.

Eine sehr kurze, 1476 redigierte Übersicht der aragonesisch-katalanischen Geschichte, verdankt man dem Gabriel Turell. Torres Amat hat Auszüge daraus geliefert (*Memorias* s. v. *Turell*). Eine Hs. dieser Übersicht, aus dem Jahre 1518, befindet sich in der Pariser Nationalbibliothek (Esp. No. 123; cf. auch den *Catálogo* von José Salat, p. 13). Die Veröffentlichung der Chronik oder *Recort* des Gabriel Turell ist eben von der *Revue L'Arené* begonnen worden (cf. die Nummer vom 15. Febr. 1893). Nach einer Hs. des Markgrafen von Mondejar zitiert N. Antonio ein *Libre de les nobleses dels reys, so es dels nobles fets e valenties e cavalleries que feren en fets d'armes* von einem Jo. Francesch aus Barcelona (Antonio-Bayer II 242). Dieses Buch reicht bis zur Thronbesteigung Alfons IV. von Aragon. Es ist zweifelhaft ob es von demselben Autor ist wie die Barceloner Annalen vom Jahre 1186 bis 1480, welche, wie sie selbst angeben, von dem Sohne eines En Joan Francesch Boscá kompiliert sein sollen, und welche Bayer in einer Hs. der Madrider Nationalbibliothek eingesehen hat (Antonio-Bayer, II, 242).

Die vom königlichen Archivar Miquel Carbonell (\dagger 1517) verfassten und 1547 gedruckten *Chroniques de Espanya* übertreffen, was den kritischen Wert betrifft, kaum die vorhergehenden Werke. Das grosse Verdienst, welches sie haben, ist, dass Carbonell darin vollständig die königl. Chronik Peters IV. eingefügt hat, welche man bisher nur dank dieser Transcription des treuen Archivars kennt. Carbonell hat nicht bloss dieses Buch geschrieben; er hat sich in mehreren Gattungen versucht, selbst in der Poesie. Seine *opera minora* sind von D. Manuel de Bofarull in den Bänden XXVII und XXVIII der *Coleccion de doc. inéd. del archivo de Aragon* gesammelt worden.

¹ Antonio Agustín besass eine *Epítome de la cronica* von Tomich mit einer Fortsetzung von Martín de Barrio 1534. Latassa, *Bibl. de escrit. aragoneses* Saragossa, 1885 I, 330.

Nur *pro memoria* ist das Vorhandensein zweier Werke von sehr geringer Wichtigkeit zu erwähnen. Das eine ist eine Kompilation, welche heimlich im Jahre 1583, nach den Protokollbüchern des Stadtrates von Barcelona durch einen Notariatsgehilfen Namens Pere Joan Comes angefertigt wurde; der *Llibre de algunes coses asanyaladas succedides en Barcelona y altres parts* (1410—1582), von D. Jose Puiggari (Barcelona 1878) herausgegeben. Das andere ist die *Cronica de cavallers catalans* von Francesch Tarafa, Kanonikus und Archivar der Kathedrale von Barcelona im 16. Jh.; es ist eine kurze Übersicht der Geschichte der Grafen von Barcelona und der Herren der spanischen Mark und gleichzeitig eine Abhandlung über Genealogie und Heraldik. Alle Hss. die man von diesem Werke besitzt, rühren von einer Abschrift her, welche Jaume Ramon Vila am Anfange des 17. Jh. nach dem Originalkonzept herstellte. Torres Amat, *Memorias*, s. v. *Tarafa*; P. Serra y Poystris, *Prologos y finzas de los santos angeles*, Barcelona 1726, I, 431, und *Catologue des mss. de la bibl. Nationale de Paris* p. 148.

Die Zeit, in welcher die katalanischen Historiker es nicht mehr wagen konnten, ihre eigene Sprache zu gebrauchen, sollte herankommen. Der Valenzianer Anton Beuter schreibt noch, 1538, eine *Primera part de la historia de Valencia que tracta de les antiquitats de Spanya*; aber einige Jahre später übersetzt er sein Buch ins Kastilianische und setzt es in derselben Sprache fort. Der Katalane Jeronim Pujades thut desgleichen. Seine *Cronica universal del principat de Catalunya*, von welcher der erste Teil in katalanischer Sprache in Barcelona, 1609, erschien, blieb unvollendet; dann schreibt sie der Verfasser in kastilianische Sprache um und setzt sie in dieser Sprache fort. Die Originalhss. dieser kastilianischen Redaktion, welche erst am Beginn dieses Jahrhunderts veröffentlicht worden ist. Torres Amat s. v. *Pujades*, ist in der Pariser Nationalbibliothek Esp. No. 14 29 und 117 120) nebst einer Sammlung von historischen Dokumenten, die Pujades gesammelt hat, welche aber für uns mehr wert sind als das Werk selbst. Diese *Flores* genannte Sammlung befindet sich in der Collection Baluze.

35. CHRONIKEN EINER ODER MEHRERER REGIERUNGEN, BEKRICHE ÜBER BESONDERE EREIGNISSE. Auf diesem Gebiete werden wir die vier Perlen der katalanischen Litteratur des Mittelalters antreffen. Vor allem die Chronik der Regierung Jacobs I. von Aragon, welche in der ältesten Hs. *Llibre dels fets esdevenguts en la vida del molt alt senyor rei En Jaume, o Conqueridor* betitelt ist. Die Echtheit dieser Chronik ist zu verschiedenen Malen erörtert und die Frage ist nicht endgültig entschieden worden. Was man gegenwärtig sagen kann, läuft auf folgendes hinaus. Vor dem Jahre 1314 existierte im Archiv des Hauses Aragon die in der Vulgärsprache abgefasste Erzählung der Thaten des Königs Jacob I., in welcher der König in erster Person sprechend eingeführt wurde. Diese zwei Punkte sind sicher gestellt. Der erste stützt sich auf das Vorwort einer lat. Chronik Jacobs I., die von Dominikaner Pedro Marsilio verfaßt ist, und von welcher ein Exemplar aus Pergament dem König Jacob am Dreieinigkeitsfeste 1314 dargebracht wurde.¹ Die Stelle lautet, wie folgt: *Tandem i illis rationi consentiam in omnibus illustrissimi homini Jacobi, regis Aragonum, Valentie, Sardeie . . . apud velle, ut iohannes . . . su gesta pristinis temporibus . . . scriba stil. sed vulgaris: collecta a in nobilibus domibus regis ad scripturam su. fidelitatis memoriam i posita i una cartula in melium atque latino sermone ius tra . . . anam ystoria in i cronicon red. . . et conscri. a quo dicta reced. i. su magnorum factorum hystoria ortus*

¹ Die Übersetzung des Marsilio steht in der Hs. Paris. Bibl. Nat. No. 14 29 fol. 10 verso. Die Bibliothek Martini I. enthält zwei Exemplare einer *Crónica de Jaume el Conqueridor*. Vgl. W. M. L. 1, 101.

(Villanueva, *Viaje XVIII* 314). Der zweite Punkt erhellt aus gewissen Korrekturen der *Originalhs.*¹ Marsilio's, welche noch heutzutage in der Barceloner Universitätsbibliothek sich befindet. Marsilio, der sich entschlossen hatte, den König in der dritten Person sprechen zu lassen, hat aus Unachtsamkeit manchmal die erste statt der dritten Person gesetzt, dann seinen Irrtum korrigiert, ein Beweis, dass er wohl unter den Augen einen Text in der Volkssprache hatte, in dem die direkte Rede fortwährend angewandt war.² Eine andere Frage ist nun folgende: Ist der Vulgärtext der Chronik, welche gegen 1314 im königlichen Archiv existierte, derselbe, den wir unter dem Titel des *Libre dels feyts* besitzen und dessen älteste heutzutage bekannte Hs. diejenige ist, welche 1343 der Abt von Poblet, En Pons de Copons herstellen liess? Um diese Frage zu lösen, müsste man den *Libre*, welcher in der Barceloner Universitätsbibliothek sich befindet und von welchem Aguiló eine treue Wiedergabe in seiner *Biblioteca catalana* bietet, mit der vollständigen lateinischen Chronik vergleichen, von welcher nur das Inhaltsverzeichnis herausgegeben ist (Villanueva, *Viaje XVIII* 313 u. ff.) Welches übrigens auch das Resultat dieser Gegenüberstellung sein mag, man muss jedenfalls auf die Hoffnung verzichten, einen Vulgärtext aufzufinden, welcher der Abschrift des Poblet zeitlich voranginge. Man hat wohl von einem Originaltext dieser Abschrift gesprochen: früher beschuldigten die Katalanen den Erzbischof Marca dieselbe nach Frankreich mitgenommen zu haben; jetzt erkennen sie, dass er nicht auf diese Weise hat auswandern können (A. Balaguer, *Un document inédit relatif à la chronique catalane du roi Jaume I.*: Montpellier 1877, p. 5). Aber man weiss nichts Bestimmtes über diesen Originaltext, und alle Anspielungen auf irgend einen Text der Chronik Jacobs I., die man in der alten katalanischen Litteratur seit Muntaner hat anfinden können stammen aus späterer Zeit als 1314 und können sich beziehen, sei es auf den lateinischen Text Marsilio's, sei es auf den vulgären dem *Libre dels feyts* entsprechenden Text. Noch eine andere Frage ist es, ob der König Jacob selbst seine Kommentare in der Form geschrieben oder diktiert hat, welche uns die Hs. von Poblet darbietet. Abgesehen davon, dass die Tradition, welche den *Libre* zu einer Autobiographie macht, nicht sehr alt ist, scheint es unwahrscheinlich, dass ein Herrscher wie Jaume sich die Aufgabe auferlegt hätte, sein Leben zu schreiben, und selbst wenn diese Chronik weniger Irrtümer enthielte als sie in der That enthält, so würde daraus doch nicht folgen, dass sie eher das Werk eines Königs als einer Person aus seiner Umgebung sei. Übrigens ist der *Libre*, aus welcher Feder er auch stamme, eines der kostbarsten historischen und litterarischen Denkmäler; es wäre an der Zeit eine definitive und in gebührender Weise vermittle der diplomatischen Dokumente der Archive Aragons kontrollierte Ausgabe desselben herzustellen. Ausser der Hs. von Poblet gibt es noch verschiedene andere, welche, sei es in der *Revista de filologia romanza* u. c., sei es in dem Werkchen Balaguers aufgezählt worden sind. Die Ausgabe Aguiló's gibt genau die Hs. von 1343 wieder, welche man mit derjenigen vergleichen kann, die im 16. Jh., z. T. im Jahre 1515 und vollständig im Jahre 1557, nach einer andern im Archive Valenzia's aufbewahrten Hs. und in einer etwas verjüngten Sprache herausgegeben wurde (P. Salvá, *Catálogo* No. 2984).

Chronik von Bernat Desclot. Alles, was man von Desclot weiss, und man weiss es nur durch Vermittelung seiner Chronik, ist, dass er Peter III. von Aragon auf dem Feldzuge begleitete, auf dem dieser König

¹ *Originalhs.*, wie auch Villanueva sagen mag (*Viaje XVIII* 248)

² Einige dieser Korrekturen der Hs. Marsilio's sind nachgewiesen worden in der *Revista de filologia romanza*, I. 12, p. 1, *Rev. rom. Philologie* III. 31

an der Nordgrenze Kataloniens sich dem Einfälle Philipps des Kühnen widersetze; er bekleidete vielleicht irgend ein Amt in dem königlichen Hause. Seine Chronik bezieht sich auf die Regierungen Jacobs I. und Peters III., aber Nachrichten aus erster Hand hat er nur über diesen letzteren. Der Text Descot's ist zunächst nur durch die kastilianische Uebersetzung bekannt geworden, welche in Barcelona 1616 erschien und durch den Historiker Rafael Cervera hergestellt worden ist. Buchon hat zuerst den katalanischen Text nach der Hs. der Pariser Nationalbibliothek (Esp. No. 328), in seinen *Chroniques étrangères relatives aux expéditions françaises pendant le XIII^e siècle*, Paris 1840, p. 565 u. ff. herausgegeben. Es erübrigt noch, mit Hülfe der in Spanien in den bischöflichen und Universitätsbibliotheken Barcelona's in der Madrider Nationalbibliothek und im Escorial aufbewahrten Hs. eine kritische Ausgabe herzustellen.

Chronik von Ramon Muntaner. Durch ihren Verfasser im Jahre 1325 oder 1335 begonnen, erzählt sie die Thaten Peters III., Alfonso's II. und Jacobs II., und hört mit der Krönung Alfonso's III. im Jahre 1327 auf. Der interessanteste Teil bezieht sich auf den katalanischen Zug auf Morea unter der Leitung Roger's von Flor und auf die Errichtung der grossen katalanischen Gesellschaft in Griechenland; hier erzählt Muntaner, was er gesehen, und die Ereignisse, an denen er Theil genommen hat. Von allen katalanischen Chroniken ist diejenige Muntaner's die persönlichste, diejenige, welche am deutlichsten das Gepräge des Geistes des Schriftstellers trägt. Diese bewunderungswürdige Erzählung, welche man zu gleicher Zeit als Kunstwerk wie als historische Quelle vom grossen Werte für die aragonesische Geschichte des ersten Viertels des 14. Jhs. bezeichnen kann, wurde es verdienen in anderen Ausgaben zugänglich gemacht zu sein, als in den elenden Drucken, welche davon im Jahre 1558 und 1562 erschienen sind (wieder abgedruckt in unserer Zeit durch Lanz, 1844, und A. de Bofarull 1860).

Chronik Peters IV. von Aragon. — Bis in die letzten Jahre hinein, nahm man an, dass der König Peter IV., welcher von 1335—1387 regierte, selbst unter der Form einer Chronik die bedeutendsten Ereignisse seiner Regierung erzählt hätte, aber verschiedene, im Archiv von Aragon aufgefundenen Dokumente haben die Zweifel, die schon Zurita ausgesprochen hatte, bestätigt, und dem Bernat Descoll, dem Ratgeber und Rentmeister Johannes I., das Verdienst wiedergegeben, diese Chronik bis zum Jahre 1386 auf Befehl und unter der Leitung Peters IV. redigiert zu haben. Alle Nachrichten, die man über die Arbeit Descoll's zu haben wünschen kann, die Hs. und die Ausgaben der bisher dem König Peter zugeschriebenen Chronik sind in einer Schritt von A. Pages verzeichnet, welche den Titel führt, *Recherches sur la chronique catalane attribuée à Pierre IV. d'Aragon* und in der *Romania* XVIII, 233 u. ff. verzeichnet ist.

Chronik Jacobs, des Grafen von Urgel. Eine bedeuende und ruhrende Erzählung der letzten Lebensjahre des Grafen von Urgel, Bewerbers um die Krone Aragons, nach dem Tode Martins I. (1410), welche der Feder eines leidenschaftlichen Anhängers dieses unglücklichen Fürsten entstammt, ist diese Chronik, welche ihr letzter Herausgeber *La vie del comte d'Urgell, cronica del segle XV*, genannt hat. Das Original war schon im 17. Jh. verschwunden, und es war ein gelehrter Geistlicher Jaume Ramon Vila, welcher mit Hülfe von zwei unvollständigen Hs. die wahrscheinlich zertritten und absichtlich durch Korrekturen entstellt waren im Jahre 1624 eine sorgfältige Abschrift herstellte, aus welcher die drei andern, die man heute besitzt, herührten; diejenige des Archivars Diego de Montfar, welche allein einen sehr interessanten Prolog des Jaume Ramon Vila enthält in dem *Libro de*

de la Historia) enthält, diejenige der Arsenalbibliothek in Paris, und eine dritte, welche in diesen letzten Jahren zu Barcelona gefunden wurde, und welche die in der *Biblioteca de la Revista catalana* erschienene Ausgabe ermöglichte.

Zwei Schriften über Lokalgeschichte: Die erste, welche zum Verfasser Mossen Cristófol Despuig hat und 1557 geschrieben worden ist, trägt den Titel »*Los colloquis de la insigne ciutat de Tortosa*«. Es sind dies gelehrte Gespräche über die Altertümer dieser Stadt, über verschiedene Punkte der aragonesischen Geschichte; gelegentlich werden auch sprachliche Fragen erörtert, wie dessen schon in dem ersten Teile dieses Grundrisses Erwähnung geschehen ist. Die provisorische Ausgabe der *Colloquis*, welche F. Fita 1877 in Barcelona herstellte, könnte hier und da verbessert werden durch eine Kollation von Fragmenten dieses Textes, die in den Papieren von Pujades vorhanden sind (Pariser Nationalbibliothek, Collection Baluze No. 239, fol. 175). Von der andern Schrift »*Relació sumaria de la antigua fundació y cristianisme de la ciutat de Barcelona* vom Oberschreiber dieser Stadt Esteve Gilabert Bruniquer (Beginn des 17. Jhs.) kann man sagen, dass sie ziemlich schlecht ihrem Titel entspricht, denn sie bezieht sich fast ausschliesslich auf die Einrichtung und das Ceremoniell des *Consell* von Barcelona. Dieses Schriftchen ist in Barcelona 1885 hinter einem Wiederabdruck der Chronik Peters IV. veröffentlicht worden.

36. LITTERATUR. Die Werke, welche nur litterarischen Inhaltes sind und die man nicht leicht der einen oder andern der vorigen Paragraphen überweisen kann, sind nicht sehr zahlreich. Im Mittelalter ziehen die nur der Phantasie ihre Entstehung verdankenden Werke gewöhnlich die versifizierte Form der Prosa vor; in den katalanischen Ländern nehmen sie hauptsächlich die Form der *noves rimades* an. So sind denn, abgesehen von einigen seltenen Ausnahmen, die nicht gereimten Schriften weder sehr originell noch sehr wichtig. Wie anderswo beginnen wir auch hier mit Übersetzungen und Anpassungen fremder Werke.

Ovid. — Eine Übersetzung der Metamorphosen von Francesch Alegre, unter dem Titel *Lo llibre de les transformacions del poeta Ovidi*, welche vom Verfasser der Johanna von Aragon, Tochter Ferdinands des Katholischen, d. h. Johanna der Wahnsinnigen, gewidmet wurde. Diese Übersetzung wurde zu Barcelona 1494 gedruckt (Mendez-Hidalgo p. 53, und Torres Amat S. v. *Alegre*).¹ Heroiden: A. Rubió y Lluch (*El renacimiento* p. 21) spricht von einer anonymen Übersetzung dieser Gedichte, welche bis ins 14. Jh. zurückzureichen scheint. Ausserdem hat Mossen Roig de Corella von welchem oben gesprochen worden ist, sich darin gefallen, teils die Metamorphosen, teils die Heroiden in einer Reihe kleinerer Stücke nachzuahmen, von welchen Ximeno die Titel nach einer Hs. von Mayans gibt (*Escrít. de València* I 63); viele finden sich auch im *Jardinet d'orats*.

Seneca. — Tragödien übersetzt von Mossen Anton Vilaragut. Diese Übersetzungen sind z. T. verloren; man besitzt nur noch die *Medea*, den *Thyestes*, die *Trojanerinnen*, und ein Stück aus dem *Hippolyt* (A. Rubió y Lluch *El renacimiento*, p. 22, wo sich die Bibliographie befindet).

Aesop. — Vom lateinischen *Aesopus* des 12. Jhs. oder wahrscheinlicher vom französischen *Isopet*² rührt der erste Teil einer Sammlung von Fabeln in kastilianischer Sprache her, welche auf die Bitte von Don Enrique, dem

¹ Ein Kapitel aus dieser Übersetzung ist in der *Revencosa* III 316 wieder abgedruckt worden.

² Ein *Isop en frances* befindet sich in der Bibliothek des Fürsten von Viana (*Colección de doc. del archivo de Aragón*, XXVI. 149.)

Infanten Aragons und Siciliens, Herzog von Segorve, Grafen von Ampurias, Herren von Vall de Uxó und Vieckönig von Katalonien hergestellt wurde. Derselben wurde auch der Infant Fortuna genannt, weil er 1445 nach dem Tode seines Vaters, des Infanten Don Enrique von Aragon, Sohnes Ferdinands I. geboren wurde. Diese Sammlung, welche den Titel *Yspete historado* trägt, ist in Saragossa 1480 und in Burgos 1496 gedruckt worden.¹ Es existiert davon eine katalanische Version, welche Torres Amat *Memorias* p. 700 mit folgenden Worten zitiert: *Faules de Isop en catalá. En el prologo dice: per contemplació de D. Enrich infant d'Aragó*. Dieses Zitat soll sich auf eine Ausgabe dieser *Faules* von Barcelona aus dem Jahre 1683 beziehen, P. Salvá, *Catálogo* No. 1705), welche man als korrigiert bezeichnet, und welche gewiss, was die Sprache betrifft, verjüngt ist. Wir können nicht entscheiden, welche von den zwei Übersetzungen, der kastilianischen oder katalanischen die ältere ist.

37. Zur Litteratur der Visionen und der Reisen in die jenseitige Welt gehört eine Erzählung des *Fegefeuers des h. Patricius*, (s. II 1, 277), welche von Ramon Ros de Tarrega im Jahre 1320 verfasst oder vielleicht einfach übersetzt worden, und von ihm der Beatrix, der Frau von Guillem von Anglesola, Herren von Bellpuig gewidmet ist (Antonio-Bayer, *Bibl. hisp. vetus* II 121, nach einer Hs. des Escorial). Ist es dieselbe Version, welche der König Johannes I. von Aragon im Jahre 1394 der Gräfin von Foix, seiner Tochter, schickte: *un libret en lo qual ha ven fet trelladar (abschreiben) lo Purgatori de sant Patrici*.²² Und in welcher Beziehung stehen diese Texte zu der provenzalischen Version, welche in den *Mémoires de la société archéologique du midi de la France*, t. I (1834) p. 57—72 herausgegeben ist? Das Alles sind Fragen, die für einen Fernstehenden unmöglich zu lösen sind. Wir haben ihr ferner eine *Visio Tanguadi* (vgl. II 1, 277) an die Seite zu stellen, von welcher zwei Abschriften uns erhalten sind, die eine in einer Hs. von San Cugat del Vallés, welche im *Archivo de Aragon*, Bl. XIII p. 81 u. ff. veröffentlicht wurde, die andere in einer Münchner Hs., welche Baist in der *Zs. für rom. Philologie* V, 318 u. ff. bekannt gemacht hat. Endlich kann man, abgesehen vom *Somni* von Metzger und von zwei Erzählungen in Versen, die oben erwähnt worden sind, und die alle beide an die Visionenlitteratur anknüpfen, nämlich *Lo venturos pelgrí* und das *Testament de Bernat Sorradell*, noch den von D. Cayetano Vidal y Valenciano in Barcelona 1877 herausgegebene *Lo viatge fit al infern per Pere Porter* (Beginn des 17. Jhs.) zitieren; dann ein einer anderen Gattung angehöriges, den erwähnten Schriften immerhin nicht unähnliches *Testament d'amor* aus dem 15. Jh., welches hauptsächlich wegen seiner litterarischen Anspielungen interessant ist *Bohlin de lo social arqueológ. Juliama*, September 1890.

Villanueva *Elzcc* XVIII 241 hat in einer bei den Bartschern in Barcelona und heute in der Universitätsbibliothek dieser Stadt V. Rubio, *El cona imiento* p. 27, aufbewahrten Hs. ein Werk gesehen, welches auch zur Kategorie der Visionen zu rechnen wäre: *Tractat de una disputa e demandes fetes per un prior dels frares de la orde dels Predicadors del cent de Bolunya ab l'ànima ho spirit de Guido de Corro, ciutadà h. Bolunya, a XVI de setembre d'any MCCXXXIII* (vgl. II 1, 280). Aber dieses merkwürdige Werk, dessen lateinischer Text schon 1486 gedruckt wurde, kann man eine Lehrrede, aber in ihren Schlussfolgerungen nicht entscheidende Dissertation von Herrera in den *Vitices i extracts*, II 328 ff. nachlesen. Nach dieser Schritt

¹ M. U. Catal. 2100. Am. 1001. 1002. K. *Hebreu de la* 70. VI 47. das

²² *Yspete historado de Don Enrique* p. 10, dem V. 1001 gewidmet worden ist; le-

²³ *Bohlin de lo social* H. 209. Segorve nach V. 1001. in Katalonien gewese-

²⁴ *Bohlin de lo social* H. 209. Segorve nach V. 1001. in Katalonien gewese-

findet sich in derselben Hs. eine »*Epistola Fr. Bernardi de Riparia ad Guidonem, episcopum Maioricarum, de visione et locutione quam habuit Fr. Johannes Gobi, prior Aletensis, quod iam dicit ac Bononiensis, cum Guillerimo de Corvo defuncto.*«

38. NOVELLEN UND ROMANE. — Eine wohlbekannte Sage, welche das Thema einer *cantiga* Alfons X. liefert und welche Schiller in seinem *Gang nach dem Eisenhammer* behandelt hat, ist in die katalanische Litteratur durch Vermittelung des Französischen übergegangen. Das Vorbild, welches der Übersetzer gewählt hat, ist eine gereimte fromme Erzählung, unter dem Titel: *Du roi qui voloit faire ardoir le filz de son seuschals*; er hat sich so nahe an dasselbe gehalten, dass man in seiner Prosa sogar Reime des Originals wieder findet; diese Übersetzung ist in der *Romania* V, 453 u. ff. veröffentlicht worden.

Zu dem von H. Suchier (*Oeuvres de Ph. Beaumanoir*, Bd. I, XXIII u. ff.) so eingehend untersuchten Cyklus von Dichtungen des Manekine-Motifs gehört die *Historia de la filla del rey de Hungria*, welche die Herausgeber des *Archivo de Aragon* (XIII, 53 ff.) nach den Hss. von Ripoll und San Cugat, und an zweiter Stelle D. Bartolomé Muntaner nach einer Hs. von Palma (*Inuencion del cuerpo de S. Antonio abad* etc., Palma 1873) veröffentlicht haben. Eine andere Version, unter dem Titel: *La istoria de la filla del emperador Contastis* befindet sich in einer Hs. der Colombina, die vor kurzem von der Pariser Nationalbibliothek (Esp. No. 475) erworben worden ist.

Eines der unterhaltendsten Bücher der katalanischen Litteratur ist ohne Zweifel die *Disputa del ase contra frere Anselm Turmeda sobre la natura e nobleza dels animals*, welche in Barcelona 1509 gedruckt wurde, die aber die Inquisition verschwinden liess; das Buch ist in dem 1583 durch den Kardinal Quiroga veröffentlichten Index verboten (Torres Amat, *Memorias*, p. 635). Wenn wir auch den katalanischen Text dieser Schrift nicht für definitiv verloren halten müssen, so können wir doch dasselbe gegenwärtig nur nach einer französischen Übersetzung beurteilen, welche 1544 in Lyon gedruckt wurde, und von welcher das Explicit lautet: *Fin la disputation de frere Anselme avec les animaux, auxquels frere Anselme monstre par vices raisons que les filz de nostre pere Adam sont de plus grande dignité et noblesse que ne sont les animaux. Et fut achevée . . . en la cité de Thuniez, le XI jour de septembre 1418.* Was dem Buche des abtrünnigen Geistlichen ein ziemlich pikantes Interesse verleiht, das sind weniger die übrigens geistreichen Beweisführungen des Esels zu Gunsten seiner Kameraden und des Mönches zu Gunsten der Menschen, als vielmehr einige ziemlich treie und recht nett erzählte Geschichten über die Sitten der katalanischen Geistlichen, die Geschichte des Dominikaners Juliol und der Na Tecla oder diejenige des Franziskaners Francesch Sitzés und der Schwester Antoinette — welche im Geschmacke derjenigen Erzählung der *Cent nouvelles nouvelles* gehalten sind, deren Schauplatz Hostalrich in Katalonien ist und welche, wie man weiss, La Fontaine die *Cordeliers de Catalogne* eingegeben hat.

Das Buch des *Curial e Guelfa* ist ein Abenteuerroman, welcher, wie es scheint, nicht jünger ist als die Mitte des 15. Jhs., es enthält die Geschichte der Liebesabenteuer des Ritters Curial und der edlen Dame Guelfa. Das zweite von den drei Büchern, aus denen es besteht, befasst sich mit den *schevaleries* des Helden, und man kann unter anderen die interessante Stelle hervorheben, welche sich auf die Entlehnungen der Katalanen aus der französischen Ritterlitteratur bezieht: *En aquest llibre se fa menció de cavallers errants, jatsia que es maldit errants, cas deu hom dir caminants. Erre est vocable frances e vol dir camí, e errar vol dir caminar. Empero yo vull la manera de aquells Cathabans qui traslabaren los llibres de Tristan et de Lançarot e to-*

naren les de la lengua francesa en lengua catalana, e tots temps digueren cavallers errants. Die einzige Hs. von Curial und Guelfa ist in der Madrider Nationalbibliothek. Milá y Fontanals hat einige Auszüge daraus veröffentlicht, welche eine vollständige Kenntnis des Buches wünschen lassen (*Notes sur trois manuscrits*, Paris 1876, p. 13 u. fl.).

Partenopeus von Blois. Noch nicht entschieden ist die Frage, ob die *Historia del esforçat cavaller Partinoble, compte de Bles*, die in Katalonien so populär ist, als ein von einem Katalanen nach einem französischen oder provenzalischen Original verfasster Abenteuerroman angesehen werden darf oder ob er den Katalanen aus Kastilien hergekommen ist. Es gibt eine kastilianische Ausgabe dieses Romans, welche 1513 in Alcalá erschien, und die erste katalanische Ausgabe (Tarragona 1588) enthält die Bemerkung: *novament traduyda de lengua castellana en la nostra catalana* (P. de Gayangos, *Libre de caballerias* p. LXXXI).

Die Katalanen haben auch ihren grossen irrenden Ritter, den sie dem Amadis der Kastilianer gegenüberstellen können; es ist dies der berühmte *Tirant lo Blanch*, dessen Heldenthaten in dem *Libre del valeros e strenu cavaller Tirant lo Blanch* erzählt sind. Mossen Johanot Martorell ist der hauptsächlichste Verfasser des Buches; er hat drei lange Teile davon geschrieben; der vierte ist von Mossen Johan de Galba. Der Don Fernando von Portugal gewidmete Roman behauptet von sich, er sei, 1460, aus dem Englischen ins Portugiesische, dann aus dem Portugiesischen ins Valenzianische übersetzt worden, was natürlich kein Mensch zu glauben verpflichtet ist, umso mehr als die meisten Verfasser von *caballerias*, um ihren Erfindungen mehr Ansehen zu verschaffen, sie gern als aus sehr alten Büchern entnommen und in Sprachen, die dem niederen Volke unzugänglich sind, geschrieben, einführen. Der *Tirant* hat zu gleicher Zeit Eigentümlichkeiten des Abenteuerromans und eines Spiegels des Rittertums aufzuweisen; aber die beiden Gattungen sind in ihm geschickt verschmolzen und selbst heutzutage lassen sich die Abenteuer des Ritters aus der Bretagne mit beinahe ebenso viel Vergnügen lesen, als diejenigen des Amadis. Der in Valencia zum ersten Male 1490 gedruckte *Tirant lo Blanch* ist von Aguilo in seiner *Biblioteca catalana* zugänglich gemacht worden. Es existiert davon eine kastilianische Übersetzung, welche 1511 gedruckt ist.

39. Das Studium und die Nachahmung der ITALIENISCHEN LITTERATUR, welche schon bei Besprechung der Übersetzung der *Göttlichen Komödie* von Andreu Ferrer erwähnt worden sind und welche Milá in seinen *Notes sobre la influencia de la literatura italiana en la catalana* (Barcelona 1877) zu summarisch behandelt hat, treten hier in einigen Schriften, welche Kommentare oder einfache Übersetzungen sind, klar zu Tage. Keiner der Bibliographen die sich mit dem Kaufmann und Kosmographen, Mossen Jaume Ferrer aus Blanes, welcher in der Entdeckung der neuen Welt eine gewisse Rolle spielte, beschäftigt haben, sagt mit Genauigkeit, was unter den *Sentencias catolicas del dice poeta Dante, Florenti*, zu verstehen ist, einem Werke oder einer Kompilation dieses Ferrer, das in Barcelona 1545, zu gleicher Zeit, wie ein anderer Traktat gedruckt wurde, welcher *Sumari meditacio o contemplacio sobre lo lloc de Calvari* betitelt ist, in welchem von vielen Dingen, von Kosmographie, von Schiffahrt u. s. w. gesprochen wird etc. (Torres Amat, *Memorias* s. v. Ferrer und Villanueva, *Fog.* XIII 276).

Wir haben keine besseren Nachrichten über die *Comentarios dels cantichs i costums del Infern del poeta Dant Alighieri*, von welchem Torres Amat anführt, dass er sich in einer modernen Hs. des San Francisco von Barcelona befinde.

Boccaccio ist durch eine Übersetzung der *Fiameta* vertreten, von welcher das Kloster San Cugat del Vallés eine Hs. besass (Torres Amat p. 687), wahrscheinlich dieselbe, welche das Archiv von Aragon aufgenommen hat, und von welcher Tastu, sich eine Abschrift verschaffte: »*Fiameta romana. Còpia del ms. de este titulo, custodiado en el R. Archivo de la corona de Aragon*«. (A. Pagés, *Notice sur la vie et les travaux de J. Tastu* p. 35).

Petrarca. — Aus der *Africa* des italienischen Dichters ist zum grossen Teile das »*Rahonament fet entre Scipiò Africà e Anibal, e la batalla entre ells seguida*« entnommen, welches der Dominikaner Antoni Canals dem Don Alfonso, Herzog von Gandia widmete, d. h. entweder dem Don Alfonso von Aragon, Markgrafen von Villena, dann Herzog von Gandia, oder seinem Sohn, welcher nur diesen letztern Titel besass. Villanueva hat auf zwei Hss. dieses Traktats in St. Agustin und bei den Barfüssern von Barcelona (*Viaje XVIII* 172 und 241) hingewiesen. Beide existieren noch (A. Rubió, *El renacimiento* p. 28) und nach der ersten scheint das *Rahonament* in den *Memorias de la Acad. de Buenas Letras* II 532 u. ff. gedruckt worden zu sein.

Ein anderes Werk von Petrarca, die Erzählung von *Griselidis* ist dank den Bemühungen des Bernat Metge ins Katalanische übergegangen. Seine in eleganter und sicherer Sprache abgefasste Übersetzung ist der Madona Isabel de Guimera dargebracht. Aguiló hat sie in gothischen Lettern und mit Holzschnitten aus der Zeit in seiner reizenden und leider zu früh unterbrochenen *Biblioteca d'obres singulars del bon temps de nostra lengua materna* (Barcelona 1883) reproduziert. In seinem *Somni* hatte Bernat Metge eine Anspielung auf diese katalanische *Griselidis* gemacht; zugleich bezeugte er die Popularität, welche die rührende Erzählung Petrarca's in Katalonien genoss, durch die Worte: »*La paciència, fortitut e amor conjugal de Griselda, la istoria de la qual fon per mi de lati en nostra vulgar transportada, callare, car tant es notorriu que ja la reciten per enganar les nits en las vetles e can filen en ivern entorn del foch*«.

Noch einige Proben der künstlichen, manierten und pedantischen Litteratur des 15. Jhs. Eine kleine litterarische Auseinandersetzung zwischen dem Fürsten von Viana, welcher kastilianisch schreibt, und dem Dichter Mossen Joan Roig de Corella, welcher katalanisch antwortet und zwar in einem dunkeln und verworrenen Stile (*Revista de Valencia*, I 330 u. 523), dann eine die Stadt Valenzia betreffende Allegorie, welche Villanueva in seinem *Viaje* abgedruckt hat (II 191), und endlich ein bedeutendes Werk, von dem wir aber nur die kastilianische Version besitzen, »*Die Arbeiten des Herkules* von Enrique de Villena, ein Werk, wo jede »Arbeit« den Vorwand zu langen moralischen Auseinandersetzungen gibt. »*Ficolo*« sagt der Prolog *a preces e instancia del vistuoso cavallero Mossen Pero Pardo, consejero del alto e poderoso señor rey de Aragon . . . escripto en romance catalan, e acabóse en Valencia del Cid, la vispera de Ramos del año . . . 1417 en el mes de abril. Et después trasladólo en lengua castellana*« etc. (Amador de los Ríos, *Hist. crit. de la lit. esp.* VI 259).

40. GRAMMATIKEN, RHETORIKEN UND POETIKEN. — Die Einrichtung eines Konsistoriums *del gay saber* in Barcelona, zur Nachahmung desjenigen von Toulouse, musste eine ganze Litteratur von grammatikalischen Traktaten und von Handbüchern über Versifikation und Composition hervorrufen. Die *Ley's d'amors* sind der hauptsächlichste Kodex, den man in zweifelhaften Fällen zu Rat zieht, und die Existenz einiger Hss. dieses Werkes in Spanien beweist, dass die Katalanen ihn sehr viel gelesen und studiert haben. Das Archiv von Aragon besitzt heute die Hs. des Traktats von Guillaume Molinier (s. S. 67), welche sich ehemals in San Cugat del Vallés befand und welche Milá, zwar

ohne es zu beweisen, für identisch mit derjenigen hielt, die in der Bibliothek Martins I. begegnet (Villanueva, *Viaje* XIX 29; Milá, *Trovadores* p. 477)¹. Frühe sah man die Notwendigkeit ein, die *Leys d'amors* kürzer zu fassen und ihr Verfasser selbst hat einen getreuten Auszug geschrieben, dem er einen Titel gab, der mit demjenigen einer der Prosaredaktionen des Originals identisch war, *Tas flors del gay saber*, was zu Konfusionen Anlass gegeben hat (C. Chabaneau, *Origine et établissement de l'Académie des Jeux floraux*, Toulouse 1885 p. 3). Ein anderer Auszug der *Leys* ist das *Compendi* von Castellnou, welches auf die Bitte eines gewissen Dalman de Rocaberti, Sohnes des Vizgrafen von Rocaberti, desselben Namens hergestellt worden ist.

Die andern Traktate, welche, wie konstatiert ist, den katalanischen Dichtern zur Richtschnur dienten, sind die *Razos* oder, wie die Katalanen sagen, die *Regles de trobar* ihres alten Troubadours Ramon Vidal de Besalu (s. S. 67), denen eine *Doctrina de componere dictat*, beigefügt ist, d. h. eine Reihe von Definitionen der poetischen Gattungen, die man mit grösster Wahrscheinlichkeit jenem Vidal zuschreiben kann. Ebenso können andere *Regeln* des Benediktiners aus San Felu de Guixols, Jofre de Foixá, welcher am Ende des 13. Jhs. lebte und welcher mit Recht mit dem Troubadour identifiziert worden ist, dessen Werke Lo monge de Foissan² bezeichnet sind

als eine Ergänzung des Traktats von Vidal angesehen werden. Da diese Regeln auf die Bitte Jacobs II., Königs von Sicilien, verfasst worden sind, muss man die Redaktion derselben in die Zeit zwischen den Jahren 1286 und 1291 setzen. Was die *Doctrina de cont* von Terramagnino de Pisa betrifft, welche man in einer Hs. zusammen mit den Traktaten der Katalanen findet, so interessiert sie uns nicht. Wohl aber der *Myall de trobar* von Berenguer von Noya; das *Doctrinal de trobar* von Ramon de Cornet, welches von Joan de Castellnou kommentiert und korrigiert und durch ihn dem Peter von Aragon, Grafen von Ribagorza, Sohn Jacobs II., gewidmet ist; der *Libre de concordances* von Jaume March, und der *Torcimany* von Luis d'Aversó, Burger Barcelonas, alle 4 noch unmedierten Traktate, von welchen wir nur Auszüge kennen, betreffen ganz direkt die katalanische Poesie. Die katalanischen Poetiken, welche wir eben erwähnt haben, befinden sich (ausser dem *Torcimany*) in einer Hs. der Barfüsser von Barcelona, welche Villanueva im Einzelnen beschrieben hat (*Viaje* XVIII 230 u. ff.), und welche unglücklicherweise heute nur noch durch eine moderne Abschrift der Madrider Nationalbibliothek (Collect. La Romana) erhalten ist. Vom *Compendi* Castellnou's gibt es jedoch noch eine alte Hs. in der Universitätsbibliothek Barcelona's (Milá, *Trovadores* p. 478, cf. Torres Amat s. v. Castellnou). Der *Torcimany* ist im Escorial. Diese gesamte Litteratur lehrhaften Inhalts ist von Milá analysiert worden, nach der Madrider Hs., in verschiedenen Artikeln der *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, VI p. 313, 329, 345 und 361, und nach derselben Hs. hat P. Meyer in der *Romania* Bd. VI, VIII und IX die *Regles* von Vidal mit der *Doctrina*, den Terramagnino und den Jofre von Foixá veröffentlicht. Den Namen dieser verschiedenen Grammatiker musste man auch, nach Enrique de Villena, diejenigen des Guillem Vedel aus Mallorca, Verfassers eines Traktates, welcher seinen eigenen Namen trägt, la *Suma Titulada*, hinzufügen: Verfasser und Buch sind uns in gleicher Weise unbekannt (Mayans, *Origenes* ed. cit. p. 270).

¹ Eine Abschrift dieser Hs. befindet sich in den Papieren LUSTIGS (A. Pagès, l. c. p. 34).

² A. THOMAS, *Romania*, X 322. Die Regeln JOFRE'S werden von ENRIQUE DE VILLENA *Continuacion del te bar* genannt, cf. die Auszüge semi-*Arte de trobar* in MAYANS *Origenes* ed. 1873 p. 27.

Noch in der ersten Hälfte des 16. Jhs. empfindet ein überzeugter Anhänger der *Gaya ciencia*, da er dieselbe für verfallen und vergessen hält, das Bedürfnis, das Gedächtnis seiner Landsleute aufzufrischen und für sie einen kleinen Abriss der Kunstregeln zu schreiben. Der Verfasser dieses Compendiums oder *Nova art de trobar* heisst der Ritter Francesch de Oleza; er war aus Mallorca, und die Hs. seines Werkes trägt das Datum 1536. Die *Nova art* ist in drei Teile geteilt; der erste definiert den Vers, den Reim, den Accent, die Qualität der Vokale etc.; die zweite handelt von den Fehlern, welche die Dichter gegen das Silbenmass, den Accent, die Harmonie, die Grammatik begehen können; der dritte von den verschiedenen Arten von Versen und Strophen. In mancher Hinsicht bleibt der Verfasser ausschliesslich der provenzalischen Überlieferung treu; in anderer Hinsicht, steht er unter dem Einfluss der spanischen Grammatiker der Renaissance Nebrija unter andern, welche er ausdrücklich zitiert. Die *Nova art* von Oleza ist noch nicht herausgegeben und man besitzt davon, soviel wir wissen, nur moderne Abschriften, welche alle von einer Vorlage herrühren, die der Bibliograph Bover nach dem Original herstellte (*Rapport sur une mission philologique à Majorque*, Paris 1882, p. 18 u. Bover *Bibl. de escrit. baleares* II, 6).

MODERNES ZEITALTER.

An verschiedenen Stellen dieser Darlegungen ist von katalanischen Werken gesprochen worden, welche in die Zeit nach dem 15. Jh. fallen; sie sind zum grössten Teile entweder Andachtsbücher oder Geschichtsbücher. Es erübrigt noch einige Worte über eine literarische Gattung in katalanischer Sprache zu sagen, welche gewisse politische Ereignisse veranlassten, die sich in den nordöstlichen Provinzen Spaniens im 17. und 18. Jh. abspielten.

41. Der furchtbare Kampf, welchen das katalanische Fürstentum, durch Richelieu und Mazarin unterstützt, gegen die katholische Monarchie seit dem Ende des Jahres 1640 zur Verteidigung seiner auf sehr ungeschickte Weise durch den ersten Minister Philipps IV. und seiner Helfeshelfer verletzten Freiheiten führte, dieser Kampf musste ein Echo in der Litteratur finden. Die Excesse, welche die Soldaten des Olivares an den katalanischen Bauern begingen, wurden sofort in heftigen oder bewegten Worten durch die lokalen Publizisten erzählt; anderseits griffen die Juristen zur Feder, um gegen die Politiker Madrid's zu polemisieren, den Ursprung und die Tragweite der alten katalanischen Privilegien auseinanderzusetzen und die öffentliche Meinung gegen die Unternehmungen der kastilianischen Minister und Generale aufzuwiegeln: sogar Theologen nahmen an dem Streite teil, indem sie sich auf gewisse durch die im Fürstentum lagernden Soldaten verübten Kirchenentheiligungen beriefen.

Ein Teil dieser polemischen Schriften, dieser Pamphlete und dieser Proteste sind in kastilianischer Sprache verfasst, denn es kam darauf an, sich in Madrid verständlich zu machen, wo berühmte Schriftsteller den Auftrag erhielten, ihre Feder zu schärfen, um den Katalanen zu antworten. Der literarische Kampf begann mit der berühmten *Proclamacion católica*, welche Philipp IV. durch den Doktor der Theologie Fr. Gaspar Sala y Berart gewidmet wurde (in Barcelona anonym gedruckt, 1640) und auf welche der Historiograph und Dichter Francisco de Rioja in einer *Aristarco ó censura á la Proclamacion católica* betitelten Schrift, dann der grosse Quevedo in einer bissigen Flugschrift, *La rebelion de Barcelona, ni es por el guerro ni es por el fuero*, antwortete. Je weiter die Revolution sich ausdehnt, desto mehr befestigt sie sich und desto

zahlreicher werden die politischen Streitschriften, und sobald die Trennung von Kastilien vollzogen ist, greifen die katalanischen Publizisten um so eifriger auf ihr lokales Idiom zurück, als sie durch die Benutzung desselben gewissermaßen ihre feindselige Gesinnung gegen die verwünschte Regierung der Kastilianer an den Tag legen. Unter den bekanntesten Schriften, welche von dem damaligen Gefühle des katalanischen Volkes Zeugnis ablegen, kann man die *Secrets publichs, pedra de toth de les intencions del enemic* zitieren, welche 1641 in Barcelona herausgegeben und sofort ins Kastilianische, Französische und Portugiesische übersetzt wurden. Von einer andern dieser Schriften, welche der Panegyricus eines der bedeutendsten Helden der Revolution ist, des Dr. Pau Claris,¹ muss man den Titel vollständig zitieren, um zu zeigen, dass, wenn die Katalanen in der Politik sich von Kastilien trennten, sie hingegen in litterarischer Hinsicht sehr eng mit Kastilien verbunden blieben: *Occident, eclipse, obscurat funeral. Aurora, claredat, bellesa gloriosa. Al sol, lluna y estela radiant de la esfera, del epicicle, del firmament de Catalunya. Panegirica atabanca en lo ultimo vale als mans vencedors del D. Pau Claris, observada per lo D. Francisco Fontanella* (Barcelona 1641).

Die zweite Rebellion der Katalanen, am Anfang des 18. Jhs., welche mit der Belagerung Barcelona's, im Jahre 1714 endigte, war an polemischen Schriften nicht so fruchtbar wie die erste; verstanden es ja doch die Katalanen noch weniger gegen 1700 ihre Sprache zu schreiben, als ein halbes Jahrhundert früher. Alles was uns in litterarischer Hinsicht von dem Kampfe übrig bleibt, den das Fürstentum zu Gunsten des Erzherzogs Karl und gegen Philipp V. unternahm, beschränkt sich auf Pamphlete, Satiren, Lieder geringeren Wertes und geringerer Bedeutung; Torres Amat hat eine gewisse Zahl derselben (*Memorias* p. 689) angeführt. Ubrigens hat im 18. Jh. ebensowenig wie im 17. ein wirkliches Talent die politische katalanische Litteratur vertreten, und man müsste lange in diesem Plunder wühlen, ehe man einige Seiten schöner entrüsteter Beredsamkeit oder einige bissige und witzige Satiren fände.

42. Die Koryphäen der *Renaixensa* haben die Prosa nicht so sehr begünstigt wie die Verse, und man kann sagen, dass die Einrichtung der *Jochs florals*, indem sie die Poesie ungeheuer rühmte und hauptsächlich die Reimer belohnte, der Restauration der guten katalanischen Prosa geschadet hat. Die von Walter Scott und seinen französischen Nachahmern inspirierten historischen Novellen, in welchen sich die ersten Katalanisten unserer Zeit, so z. B. Antonio de Bofarull versucht haben, sind recht mittelmässig. In diesen letzten Jahren haben andere Schriftsteller wie Cayetano Vidal y Valenciano und Narcis Oller in dem zeitgenössische lokale Sitten schildernden Roman viel bessere Erfolge erzielt. Die neuen Zeitschriften, welche die Bewegung leiten und die litterarischen katalanischen Produktionen aufzuehnen, unter andern *L'Avenc*, räumen den Prosaschriften, den Romanen, historischen Studien, litterarischen Kritiken u. s. w. immer mehr Platz ein. Es ist zu wünschen, dass die junge Generation nach dieser Richtung weiter schreite; wenn es ihr gelingt eine einfache und kräftige Prosa wieder zu schaffen im Geschmacke derjenigen der alten Chroniken, welche der grösste Ruhmestitel der Katalanen sind, so wird sie sich um ihre Heimat und die Litteratur überhaupt wohl verdient gemacht haben.

¹ Über die Rolle, welche derselbe spielte, cf. J. Coroleu, *Clarís y son temps*, Barcelona 1880, in 8°.

III. ABSCHNITT.

LITTERATURGESCHICHTE DER ROMANISCHEN VÖLKER.

B. DIE LITTERATUREN DER ROMANISCHEN VÖLKER.

4. GESCHICHTE DER PORTUGIESISCHEN LITTERATUR

VON

CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELLOS

UND

THEOPHILO BRAGA.

A. ALLGEMEINE EINLEITUNG.

Portugal ist das westlichste Land Europas. Es sieht die Sonne am spätesten aufgehen. Sein Staatswesen ist verhältnismässig jung. Der Grund dazu ward 1094 gelegt. Fertig gestaltet ist der Länderbesitz der Monarchie um 1250. Das klare Bewusstsein nationaler Zusammengehörigkeit aber ist erst 1385 vollzogen. Auch seine Litteratur ist daher eine der jüngsten Schöpfungen der romanischen Zivilisation.

Portugal hat von seinem Eintritt in die Geschichte an bis heute immer nur über 1 $\frac{1}{2}$ bis 4 $\frac{1}{2}$ Millionen Menschen verfügt. Seine Litteratur kann daher nicht reich sein. Ihr eignet naturgemäss nur eine beschränkte, in wenigen Werken zu vollem Ausdruck kommende Originalität.

Portugal ist ferner ein Teil der Pyrenäenhalbinsel. Keine natürliche Scheidewand trennt es vom übrigen Spanien. Mit Galliziern, Asturiern und Leonesen im speziellen, aber auch mit den Aragonesen, Kastilianern, Andalusiern etc. bilden die Portugiesen eigentlich nur eine Nation. Von gleicher Abstammung, und ungefähr gleicher Mischung, haben sie auf gemeinsamem Boden den gleichen Entwicklungsgang durchgemacht, an der Erfüllung der gleichen Mission gearbeitet, und darum auch dieselbe Kunst und Religion, gleiche Sitte und gleiches Recht, naheverwandte Sprachen und ein einheitliches Folklore ausgebildet. Nur Geschehnisse haben Portugal zu einem

politisch gesonderten Staatswesen gemacht, und seinen Bewohnern allmählich ein stark ausgeprägtes Sondergefühl gegeben. Eine feste alte Grenze zwischen den beiden Litteraturen giebt es daher auch nicht. Und ebensowenig kann zwischen beiden ein markanter Unterschied bestehen, der auch für den Fernerstehenden und Fremden ohne weiteres greifbar und fühlbar wäre. In den meisten Ausserungen nationalen Lebens wird aber die kleinere Nation von der grösseren abhängen, und von ihr Anregungen und Vorbilder empfangen, obgleich auch das Gegenteil in Einzelercheinungen statthaben kann.

Wir dürfen daher von Portugal nur eine (im Vergleich mit Spanien, Frankreich und Italien) späte, eine arme, und eine wenig selbständige, der spanischen naheverwandte Litteratur erwarten.

2. Portugal, trotzdem ihm feste Ostgrenzen fehlen, die es vom stamm- und sprachverwandten Schwesterstaate scheidern, ist aber dennoch verschieden von Spanien, d. h. besonders vom binnenländischen oder kastilischen Spanien, das sich zum Kopf und Herzen des Reiches entwickelte, und den Typus des Hispaniers ausgestaltete. Der landschaftliche Charakter des lieblichen, wald- und flussreichen, überaus fruchtbaren, von der Natur verschwenderisch ausgestatteten Landes ist ein ganz anderer als der des mittelspanischen Hochlandes. Dort eine grossartige Ode, hierzulande blunige und dutige, von reichlichen Niederschlägen getränkte Thäler und Auen, und in tranenfeuchte Nebel gehüllte ozeanische *serras*. Und auch die Bevölkerung zeigt eine abweichende Volksindividualitat: etwas Positives ist an der Aufstellung, das iberische Blut sei hier mehr als in den spanischen Adern mit keltischem Blute gemischt, und auch bei der späteren Kreuzung mit römischen, germanischen und arabisch-maurischen Eroberern sei das Verhältnis ein verschiedenes gewesen. Daher die anders nuancierte romanische Sprache und Litteratur.

Denn Portugal, das landwärts ausschliesslich peninsularen Einwirkungen zugänglich ist, ist eben zu gleicher Zeit ein dem Ozean zugewendeter Küstenstrich, der fremden, seefahrenden Männern aus aller Herren Länder offen steht. Franzosen, Engländer, Deutsche und Flamander haben sich gern dort angesiedelt. Der Verkehr mit Anders-Redenden und Anders-Denkenden bildete aber das portug. Ohr und die portug. Zunge. Das ausserordentlich beanlagte, ruhige, feinsinnige, sprach- und redewandte, geschmeidige Volk ward frühe vertraut mit ausländischen Meinungen und Gewohnheiten, Sitten und Sagen. Es gab die starre, stolze Abgeschlossenheit des Kastilianers auf, der *per se* ist und sein will, schliff die Ecken und Harten der hispanischen Eigenart ab, und zeigt daher eine beweglichere Physiognomie.

Die dichterische Beanlagung aber musste gemäss der Natur des Landes, und der durch dieselbe bedingten Lebensweise, sowie einem dementsprechend entwickelten Volkscharakter sich vorwiegend auf dem lyrischen Gebiete bethätigen, und zwar am uppigsten und spontansten im bukolischen Genre. Wenn irgendwo, so musste sie hier eine gewisse Selbständigkeit beweisen: und das thut sie in den alten, volkstümlichen *„Bergreihens“* (*Serranilhas*) und Paralleliedern der Hirten und Bauern der Provinz Trasmontes und der Schäfer der Beira, und in der Lyrik der höheren Gesellschaftskreise, welche, von altersher mit Vorliebe, zur Einkleidung ihrer Gefühle, das pastorale Genre wählten: das Idyll, oder den mit Idyllen durchwobenen Schäferroman. Und in der That zur Eglola passen, ja zum Idyll predisponieren die hervorstechendsten Eigenschaften der portug. Volksseele: ihre weiche, schwarmische Sentimentalität, ihre melancholische Sehnsucht, die mit dem Worte *saudades* am kürzesten und treffendsten charakterisiert wird, und ihre sprichwörtliche Verliebtheit, ihr *„Sterben vor Liebe“*. Auch der Charakter der vokal- und diphthongen- und nasalreichen Sprache, der es an einem festen

Knochengestützte von Konsonanten gebricht, und die (freilich modernen) himmelblau- und weissen Nationalfarben, die zum fanatischen gelb- und rot des spanischen Banners in ausdrucksvollem Gegensatze stehen, tragen ein einheitliches Gepräge.

Die Zugänglichkeit und Empfänglichkeit für Fremdes, das unleugbar grosse Aneignungs- und Nachahmungstalent des Portugiesen musste aber naturgemäss den Erfindungstrieb abstupfen. Und die portug. Litteratur, die wir in § 1 eine spätgeborene, arme, mit der spanischen naheverwandte nannten, wird, weniger originell als diese, vielfach vom Auslande beeinflusst, und daher etwas charakterlos sein.

3. Vor einem halben Jahrhundert, als das wissenschaftliche vergleichende Studium der romanischen Litteraturen begonnen hatte, und von Portugal schwer zugänglichen alten Schriftwerken bereits Kunde und einige Proben an die Öffentlichkeit gekommen waren, sind zwei ungefähr gleichartige Sätze aufgestellt worden, um frühere, von Portugal ausgegangene und durch Bouterwek und Sismondi verbreitete, irrige Ansichten über Alter, Geschichte und Wert der portug. Litteratur aus dem Felde zu schlagen. Der eine sagt aus, die portug. Litteratur sei überhaupt kein auf einheimischer Grundlage, aus volkstümlichen Elementen frei entstandener Sonderbau, sondern ein blosser Annex der spanischen Nationallitteratur. Der andere leugnet ihre Selbständigkeit zwar nicht ganz, behauptet jedoch: sie sei vorwiegend nachahmend, stets von fremden Einflüssen abhängig, rein rezeptiv, nie aber im wahren Sinne des Wortes produktiv gewesen; ihre Grundzüge — denn von Charakter könne nicht die Rede sein — wären: Abhängigkeit von äusserem, fremdem Einfluss, Nachahmungssucht, grosse Gefügigkeit und eine an Weichlichkeit grenzende Weichheit. — F. Wolf hatte (1843) diese zweite, mit der kurzen, summarischen Darlegung unseres ersten Paragraphen in vollem Einklang stehende Behauptung noch durchaus massvoll und sachgemäss formuliert, und sie begründet, soweit die damalige Kenntnis portug. Litteratur es eben gestattete. Andere haben später bald den einen, bald den anderen Satz nachgesprochen, ihn übertreibend statt ihn mildernd zu präzisieren.

Heute, nachdem man auch die Erzeugnisse der Volkslitteratur gesammelt und herausgegeben, weitere wichtige altportug. Monumente gedruckt und im Zusammenhange mit den anderen romanischen Litteraturen bereits etwas eingehender erforscht hat, und nachdem auch gewisse, damals noch strittige Einzelfragen erörtert und zu Gunsten Portugals entschieden worden sind, dürfen jene Behauptungen nicht mehr uneingeschränkt wiederholt werden. Ganz umzustossen sind sie jedoch nicht. Denn die Hauptsachen: Abhängigkeit von fremden Einflüssen, intimer Zusammenhang mit der spanischen Litteratur, und ein sentimentaler elegischer Grundzug sind nicht abzuleugnen.

4. Es ist Thatsache, dass die portug. Kunstlitteratur, gleich bei ihrem ersten Keimen im Mittelalter, sich vor dem geistigen Übergewichte Nord- und Südfrankreichs beugte, und dass sie von vornherein als höfischer Minnesang auftrat, ohne dass seinem Erbblühen, wie in Kastilien, eine einheimische, aus volkstümlichen Elementen hervorgegangene und darauf basierte echt nationale epische, halb volks-, halb kunstmässige, kirchliche und ritterliche Gegenstände behandelnde Dichtung vorausgegangen wäre. Es ist Thatsache, dass sie im Zeitalter des Wiederaufblühens der Künste und Wissenschaften Italiens gelehrige Schülerin ward; Thatsache, dass sie im 15. und 17. Jb. (aber auch im 16.) im engsten Zusammenhange mit der des so viel volk- und erfindungsreicheren Nachbarstaates gestanden, und sich ihr zeitweise vollkommen untergeordnet hat, auf gewissen Gebieten fast ganz mit ihr verschmelzend. Und

Thatsache, dass im 18. Jh. der franz. Klassizismus, und im 19. die Romantik, hauptsächlich durch ihre franz., aber auch durch ihre engl., span. und deutschen Vertreter bestimmend auf ihren Entwicklungsgang eingewirkt hat, Spuren hinterlassend, die noch nicht verwischt sind, obwohl Naturalismus und Positivismus einerseits, und ganz neuerdings Symbolismus, Mystizismus (= Nephelibatismus) ihre Vertreter in den Hintergrund gedrängt haben.

5. Doch damit ist nicht alles gesagt. Fehlt am Eingange der Litteratur auch die epische Volkspoesie, so ist doch eine lyrische vorhanden. Denselben abendländischen Einflüssen und Strömungen ausgesetzt waren, und ungefahr den gleichen Entwicklungsgang nahmen auch die übrigen romanischen Litteraturen, mit einem Unterschied, von dem gleich die Rede sein wird. Alle haben empfangen und gegeben, sind Führer und Geführte gewesen. Absolute Originalität ist nirgends zu finden, weder was den Stoff, noch was die Form betrifft. Darauf allein kommt es doch an, wie sie nachgeahmt haben. Die bloße Erscheinung, dass die meisten mittelalterlichen und neueren geistigen, affektiven wie spekulativen Errungenschaften der grossen Kulturen des Occidents sich überhaupt bis auf den äussersten Westen erstreckt haben, und dass Portugal ihnen nicht teilnahmslos fern blieb, wäre beachtenswert als Gradmesser, wie tief die Intensität jener Ausserungen, so für die Empfänglichkeit und Aneignungsfähigkeit der Portugiesen. Doch haben diese keineswegs alles unterschiedslos an- und aufgenommen, sondern, ihren natürlichen Neigungen gemäss, eine Auswahl getroffen und anders nachgeahmt, als die übrigen. Sowohl der Minnesang, wie die Renaissance, der Klassizismus wie die Romantik, sehen in Portugal portugiesisch aus; ja selbst die hispanischen Erzeugnisse tragen für Kenneraugen ein der nationalen Eigenart entsprechendes, von kastilisch hem Geiste recht wohl zu unterscheidendes Gepräge. Auch haben einige von den verpflanzten Keimern in Portugal kräftig Wurzel geschlagen und Blüten getrieben von seltener Anmut, verändert in Farbe und Duft.

Die zahlreichen, als blosse Nachahmungen (oder sehr wenig eigentümliche Umgestaltungen) fremder Vorbilder zu bezeichnenden Produkte, sowohl der Volks- wie der Kunstpoesie werden aufgewogen durch ebenso viele freiere Gebilde, und in Schatten gestellt durch einige Schöpfungen, welche heimischen Elementen und der speziell-port. Gefühlswelt ihr Dasein und ihre Lebenskraft verdanken, als da sind: nicht wenige historische Werke grossen Stils; patriotische Volksbücher, wie die *Seetragedien*; das Ritterbuch von *Amalís*; der Schäferroman *Diana*; die Lieder des verliebten Macias; manches Idyll, und dazu eine ausgebildete Volkslyrik, welche schon die erste Epoche der Troubadours wohlthätig beeinflusste. Vor allem aber die historische Epöpie. Denn das nationale Heldengedicht, welches am Eingange der port. Litteratur fehlt, steht dafür an ihrem Kulmination-punkte. — Der eigentlich peninsulare Heros Gesamt-Hispaniens lebte, ehe Portugal als Monarchie existierte. Das *Poema del Cid* war fertig, als das junge Westreich eben in die Geschichte eintrat. Es gehört daher der ganzen Nordhalbe der Halbinsel an, von Coimbra, über Toledo bis Valencia. Und ungefähr das gleiche gilt vom historischen Romanzenschatze. Wer kann beweisen, dass der Westen gar keinen Teil daran hat? Das rein und speziell portugiesische Nationalepos aber bildet den Schluss-Stein seiner Entwicklung. In vier Jahrhunderten glorreicher Geschichte war, langsam doch sicher, das Vaterlandsgefühl Lusitaniens erwachsen. Und im Augenblick seines höchsten Erstarkens, als die historische Glanzzeit abgeschlossen hinter ihm lag, hat es thatkräftig und nicht vergebens danach getungen, auch in der Litteratur seinen vollgewichtigen Ausdruck zu finden. Er verkörperte sich in Luis de Camões, und nahm Gestalt in der National-epöpie der *Lusaden* (1572), deren patriotischer Geist sich der Nation mit-

theilte, und (1640) zündend auf die Rückeroberung der 1580 verlorenen politischen Selbständigkeit einwirkte.

6. Man mag über das Verhältnis von Spanien zu Portugal denken wie man will, Eines steht fest: unter allen kleinen, einstnals autonomen Staaten der Halbinsel hat eben nur einer seine Selbständigkeit sieben Jahrhunderte lang gewahrt (mit nur einmaliger zeitweiliger Unterbrechung von sechzig Jahren); und dieser eine hat eben eine selbständige Sprache, und eine eigene Litteratur gezeitigt, die sich in steter, nie unterbrochener Entwicklung fortbewegt hat, bis sie einen Dichter von Weltruhm und ein Kunstwerk ersten Ranges,

ein Nationalepos — ihr Eigen nannte. Ihr Werden verdient daher Beachtung und Interesse, das durch die so oft geringschätzig erhobene, wichtige Erwägung nur gewinnen kann, dass sie das späte Erzeugnis eines numerisch kleinen, und ursprünglich von peninsularen Gesamtgeist und -Charakter wenig verschiedenen, also abhängigen, und seit dem Ausgang des 16. Jhs. den Strömungen der europäischen Geschichte ziemlich einfluss- und willenlos hinggegebenen Volkes ist. Die lebensfähige Kraft und Sonderbegabung der westlichen Küstenbewohner wurzeln in verschiedener Racemischung; sie sei ein Resultat der natürlichen Lage und Gestaltung des Landes, oder nur aus dem geschichtlichen Werden des staatlichen Individuums zu erklären: sie ist da, und man muss mit ihr rechnen.

Philippus II. Einigung kam zu spät. Hätte der Schmied der port. Unabhängigkeit, Nunalvares Pereira, nicht bei Aljubarrota (1385) die Kastilianer aufs Haupt geschlagen, und die zweite, unecht-burgundische Dynastie auf den Thron gesetzt, deren weise, tapfere und hochherzige Regenten die Nation fortan zur Erfüllung ihrer atlantischen Mission und zu unerhörten Grossthaten von Weltbedeutung leiteten; hätte Vasco da Gama und Albuquerque nicht gehandelt; und Luis de Camões seine geschichtliche Epopöe nicht geschrieben

der alte, lange Traum von einer einheitlichen, peninsularen Universal-Macht wäre wahrscheinlich Wirklichkeit geworden; und wie das Katalanische, wäre das Portugiesische zum Range eines Dialektes, und seine Nationallitteratur zu einer Provinziallitteratur mit intermittierenden Lebensäusserungen herabgesunken.

Doch es ist eben anders gekommen. Camões hat gelebt, und lebt; und durch ihn das Volk der Lusiaden.

Zwar folgte auf jene kurze camonianische Blütezeit ein langer Zeitraum des Verfalls. Beim Tode des Dichters führte das Aussterben der zweiten Dynastie das an seiner unnatürlichen Grösse krankende, menschenarme, durch Hinduismus, Inquisition und Jesuitismus geistig und moralisch geschwächte Land in die bereits erwähnte 60 jährige Fremdherrschaft. Und nach der Befreiung wurde das Siechtum noch merklicher. Erst in diesem Jahrhundert ward die Litteratur aus ihrem Marasmus durch den patriotischen Impuls eines Almeida-Garrett und Herculano aufgerüttelt, und an die alten Ruhmestitel erinnert. Dank ihrer Anregung wurde auch die wissenschaftliche Erforschung der nationalen Vergangenheit ernstlich in Angriff genommen. Seither rastet sie nicht. Und ob die Litteratur im Grossen und Ganzen auch immer noch im Schlepptan Frankreichs einhergeht, so hat doch die bewusste Einsicht in das was sich im Laufe der Jahrhunderte als portug. Nationalität krystallisiert hat, dazu gesorgt, dass Wunsch und Trieb nach echt portug. Rückgestaltung aller Lebensäusserungen immer lebendiger wird und dem tiefwurzelnden, als Schwache erkannten Hange nach Fremdländischem mehr und mehr Abbruch thut, so dass eine Neubelebung auch der portug. Litteratur wenigstens zu hoffen ist.

7. Das Misverhältnis zwischen der Beurteilung, welche Einheimische, bewundernd, und Fremde, gering-schätzig, der portug. Litteratur angedeihen

liessen und lassen, hat seinen Grund nicht allein in der Unkenntnis dieser, und eitle Selbstüberhebung jener. Ein besonderer Umstand — oder eigentlich deren zwei — erklart und berechtigt, bis zu einem gewissen Punkte, die beiden Auffassungen. Erstens, Hunderte von portug. Dichtern haben kastilisch geschrieben, zur Bereicherung der kastilischen und zur Schwächung der portug. Litteratur beitragend, und zwar auf allen Gebieten, im Drama, in der Lyrik und Epik, im Roman, der Novelle, Geschichtsschreibung, Moralphilosophie, und nicht zum wenigsten im Gebiete der Volksromanze. Und zweitens: ein grosser Teil dessen was portug. Schriftsteller geschaffen, ist unbekannt geblieben, verloren, oder verschollen. In der landläufigen Beurteilung durch Fremde, und die Spanier selbst, geht nun den Portugiesen natürlich verloren, was sie Spanisch verfassten, und noch mehr als das: auch manches Portugiesische, was seinen Weg durch Spanien genommen hat, ehe es im Auslande bekannt ward; denn jeder Peninsular war, und ist noch heute, für den ganz ungeschulten Fremden kurz und gut ein Spanier. Das verlorene Hab und Gut braucht er nicht zu berücksichtigen. Wenn der Portugiese aber veranschlagt, was ihm die Welt schuldet, so denkt er naturgemäss auch an alle die Werke, die er zur kastilischen Litteratur beigetragen hat; er denkt an seine Lateinisch schreibenden Humanisten, denkt an alles was abhandeln gekonnt oder noch zu heben ist; ja er verwechselt und mischt Schriftsteller-Werke mit Thaten, rechnet die Heldengestalten seiner Geschichte mit die Figuren seiner Dichter und Denker und sogar alles was er an Stoffen und Gestalten zu dichterischen Schöpfungen anderer geliefert hat, schwebt ihm dabei vor.

8. Die Erscheinung, dass nicht wenige Portugiesen ihre Gesamtschriften, und sehr viele wenigstens einen beträchtlichen Bruchteil ihrer Werke, statt in der Muttersprache, Kastilisch geschrieben haben, ist sehr verschieden beurteilt, nie und nirgend aber sachlich und historisch dargelegt worden.

Die Spanier, welche sich gewöhnt haben, übertreibend zu behaupten: kein bedeutender portug. Schriftsteller existiere, der nicht ostensiv das Spanische seiner eigenen Sprache vorgezogen habe, wollen darin eine Huldigung erkennen, die ihrem sonoreren, charaktervollen Idiom und ihrem führenden Genus dargebracht wurde, gleichviel ob bewusst oder unbewusst; und sie sind damit zufrieden und einverstanden.

Die ausländische Kritik denkt ungefähr ebenso; rugt aber das Aufgeben des heiligen Besizes der Muttersprache als leichtsinnige Charakterlosigkeit, eitle Spiegelfechtere, Mangel an Patriotismus, ja niedrige Schmeichelei an die Adresse der Fremdherrscher, deren Gunst man damit zu erkaufen dachte (gleich als hätte jene Unsitte erst im philippinischen Zeitalter begonnen!).

Die Portugiesen selbst tadeln teils entschieden das Spanischschreiben ihrer Landsleute, teils rühmen sie sich ihres talentvollen Polyglottismus, der nicht selten ein und denselben Dichter befähigt hat, abwechselnd (oder auch gleichzeitig!) in vier Zungen zu reimen (Portug., Span., Ital. und Lat.); oder sie entschuldigen und rechtfertigen es mit der Bemerkung: —Niemand in Europa lese Portugiesisch; Spanisch hingegen sei Weltsprache gewesen, und finde selbst heute noch überall ein Ohr!

Prinzipieller Tadel ist unangebracht. Ist es doch noch Niemandem eingetallen, die zahlreichen Nichtportugiesen aus Genua, Sevilla, Burgos, Valladolid u. s. w. zu schmähen, welche, drei Könige an ihrer Spitze, vom 12. bis zum 15. Jh., sich des Altportugiesischen bedienten, sobald sie hofische Minnedieder anstimmen wollten!¹⁾ Nützlicher und aufklarernder ist es, die Haupt-

¹⁾ Die Altportugiesische und Altgalgische sind unerschöpfliche Quellen für die Spanische Literaturgeschichte. Diese Hauptquellen, theilw. mit einem gewisse Rechte die Spanische Literaturgeschichte selbst, sind in einer portugiesischen

daten aus der Geschichte der in der Natur der Sachlage begründeten Erscheinung zu skizzieren. Sie ist weniger alt als man denken sollte.

Bis 1350 hat es keinen, und auch bis 1450 nur einen eingeborenen Portugiesen gegeben, der Kastilisch geschrieben hätte. Dass Peter der Grausame vor 1355 an seine Ines de Castro spanische Lieder gerichtet habe, ist falsch (s. § 75); falsch auch, dass der Prinz-Regent gleichen Namens (1392—1449) an den kastilischen Hofsichter Juan de Mena in anderer als in der Muttersprache geschrieben habe (s. § 87). Obwohl in den ersten Jahrhunderten das junge Küstenreich noch keine festen Ostgrenzen hatte, und gewisse Gebietsteile bald kastilischen (oder leonesischen), bald portugiesischen Herren gehörten, obgleich auch die Vasallen und Ricoshomes beider Kronen sich sehr oft entnaturalisierten, das Löwenbanner mit den *Quinas* vertauschend, obwohl auch der vielfach verschwärgerte Adel der Halbinsel nur eine grosse Familie bildete, und man, bald in gemeinsamem, bald in gegnerischem Kampfe fortwährend mit einander zu thun hatte, fiel es damals doch noch keinem Dichter ein, seine Heimatzung aufzugeben. Alle Dialekte der den Mauren entrissenen Provinzen, nicht bloss Gallizisch und Kastilisch, sondern auch Leonesisch und Aragonesisch waren anfangs gleichberechtigt und gleichwertig. Das Kastilische war eben noch nicht herrschende Schriftsprache. Auch standen gerade die nördlichen und nordwestlichen Mundarten — Leonesisch, Asturisch, Gallizisch und Portugiesisch — einander und dem Altkastilischen noch sehr nahe, und man verstand einander ohne Mühe. Erst mit dem Erblühen einer eigentlichen Hofpoesie an bestimmten Mittelpunkten kam man dazu, eine grössere Einheitlichkeit zu erstreben. Dass das Gallizische oder das Portugiesische (denn beides ist dasselbe) die Sprache aller peninsularen (nicht-katalanischen) Minnesänger ward, während die Epiker unentwegt kastilisch oder leonesisch schrieben, ist bekannt. Das »Warm« gehört nicht an diese Stelle; auch nicht die Darlegung, wie, wann und warum die Sprache Kastiliens die herrschende ward. Als kurz nach 1450 ein von Geblüt portug. Prinz, der jedoch der Sohn eines aragonesischen Fürstin war, sein erstes Poem, das er anfangs in der Heimatsprache verfasst hatte, in Spanien ins Kastilische übertrug, und diese »*Novidade*« an den portugiesischen Hof sandte, war jene wichtige Wendung angebahnt und vorbereitet, doch noch nicht entschieden durchgeführt. Der ältere Freund und Meister des Prinzen, der 1458 gestorbene Markgraf von Santillana, hat noch ein gallizisches Lied geschrieben, — wohl das letzte (s. § 107). Die Veranlassung zu jener Übertragung war eine äussere: das persönliche Lebensschicksal des Condestaval Dom Pedro de Portugal (1429—1466), den des Vaters Tod und Niederlage bei Alfarrobeira (1449) in die Verbannung und an den Hof von Kastilien getrieben hatte (s. § 102—103). Innere Ursache, der grosse Aufschwung, den die, von Katalonien und Italien beeinflusste, kastil. Lyrik damals nahm, gerade als, nach dem langen portug.-provenzalischen Liederfrühling, in Portugal gänzlich dichterisches Stillschweigen eingetreten war. Heimgekehrt verpflanzte der Schüler Santillana's die neuen peninsularen Formen — die *oitavas de arte mayor*, die *Cancion* und andere *trovas-redondilhas* an den portug. Hof. Und das bewahrte Nachahmungstalent der portug. Höflinge, der stets rege Wunsch, es den Spaniern gleichzutun, oder sie zu überbieten, führte dahin, dass man sich jetzt beider Zungen um die Wette bediente. Spanische Prinzessinnen Töchter Isabellas, und Töchter und Schwestern Kaiser Karls, vermählten sich dann, während der nächsten 100 Jahre, mit portug. Herrschern und Prinzen, während portug. Prinzessinnen schon in ihrer Kindheit für den spanischen Thron bestimmt und erzogen wurden. Kastilisch ward Hofsprache, nicht allein wegen der wachsenden Machtfülle der Habsburger, sondern weil der Traum eines Einheitsstaates oft seiner Verwirklichung entgegen zu gehen schien.

litteratur um manches bedeutende Werk betrogen, viele Talente auf Irrwege geführt, und im Auslande eine schiefe Meinung vom Patriotismus der Portugiesen geweckt hat, gerade wie man es beklagen darf, dass im 16. Jh. so viele vortreffliche Denker und Forscher, nicht nur ihre gelehrten, humanistischen Prosaschriften lateinisch abgefasst, sondern auch ihrer dichterischen Befähigung mühsame Aufgaben in exotischen Sprachen gestellt haben, statt derselben freie Entfaltung in der so schönen und reichen, und, seit ihrer Rückbildung zu grösserer Latinität, auch zu allen dichterischen Zwecken brauchbaren Muttersprache zu erlauben.

9. Auch die Nationalität manches peninsularen Dichters, der Spanisch geschrieben hat, ist ungewiss. Die Gleichheit vieler Orts- und Familiennamen, und das häufige Ein- und Auswandern von Spaniern nach Portugal und von Portugiesen nach Spanien gab Veranlassung zu Irrtümern und Streitigkeiten über die Zugehörigkeit des einen oder andern. Sie sind von wenig Belang, weil der einfache gesunde Menschenverstand immer Spanisch-Geschriebenes zur span. Literaturgeschichte rechnen wird, unbekümmert um die Herkunft des Verfassers. Anders steht es mit Werken, die in beiden Idiomen vorhanden sind (wie z. B. der *Palmeirim von England*), und deren Priorität beide Nationen für sich, doch im Namen verschiedener Dichter, in Anspruch nehmen. Anders und schwieriger, wenn ein vermeintliches portug. Original verloren oder verschollen ist, und nur die span. Bearbeitung sich erhalten hat, wie beim *Amadis*. Mit wie guten Gründen die Portugiesen in solchen Fällen auch ihr Recht auf verlorenes und gestohlenen Gut verteidigen, wo unanfechtbare Beweisführung nicht möglich ist, das Ausland wird immer geneigt sein, Partei zu nehmen für Spanien, an dessen originale Dichterkraft es glaubt, und gegen Portugal, dessen unerhörter Verschwender-Leichtsinn ihm nur ungenügend bekannt ist, und, wenn bekannt, vollkommen unverständlich und unglaubwürdig erscheint.

10. Eine Vorstellung zu geben von der grenzenlosen Sorglosigkeit der Portugiesen, ihrem Besitze, Ruhme und guten Namen gegenüber, ist schwer. Diese Untugend — die hässliche Kehrseite ihrer grossmütigen, chevaleresken Ritter- und Dichternatur, die dem Idealen nachjagt, und das Reale allzu oft aus den Augen verliert, — ist seit dem zweiten Viertel des 16. Jhs. von den Portugiesen selbst andauernd und aufs schärfste als verhängnisvoller *«deslizo»* bekannt, beklagt, verlacht, gezeisselt, aber nie aufgegeben worden. Nicht genug damit, dass so viele Hunderte von Dichtern ihre Geisteskraft dem Vaterlande entzogen, indem sie fremde Zungen redeten, hat man thatsächlich nicht einmal dafür Sorge getragen, wenigstens das vorhandene, immerhin noch reiche, geistige Hab und Gut der Nation zu erhalten und nutzbar zu machen, und jedem treu und redlich das Seine zu geben. Der Autor selbst dichtete und schaffte, und liess sich genug sein an Preis und Lob der nächsten Freunde. Selten fiel es ihm ein, seine Werke zu sammeln und zu sichten, und sie, gedruckt oder geschrieben, in definitiver authentischer Gestalt zu hinterlassen. Ungeordnet, in Dutzenden von echten und unechten Lesarten, den Unbilden des Zufalls ausgesetzt, hinterblieben dieselben meisthin zerstreut in handschriftlichen, von Laien zu ihrem Vergnügen unmethodisch zusammengestellten Gedichtalbums, fast immer ohne klare Angabe der Autornamen und aufklärende Didaskalien. Oft sind es gleichgültige Fernstehende, bestenfalls dankbare Freunde oder Verwandte, in deren Besitze die Texte verbleiben. Entschlossen diese, oder spätere Nachkommen sich zur Herausgabe, oder sammeln sie gar sonsthin Zerstreutes, so geschieht es doch meist kritiklos und ohne liebevolle Fürsorge. Gute Ausgaben mit genügender Drucklegung sind selten. Die Vorreden enthalten meist nur vage Lobsprüche. Das Leben und Wirken der Dichter bleibt unbekannt: genaue Daten und Portraits mangeln. Memoiren, Briefwechsel, Autobiographien sind

äusserst selten. Vieles ist unwiderbringlich verloren: das allzu oft zur Erklärung herbeigezogene Erdbeben hat thatsächlich manche kostbare Bibliothek zerstört; die der Klosteraufhebung folgende Plünderung viele Sammlungen in alle Winde zerstreut. Nicht wenig es ruht noch heute in öffentlichen Bibliotheken des In- und Auslandes, oder in Privatbuchereien. — Bei Hunderten von Gedichten weiss man positiv nicht, wer ihr Verfasser ist; denn nicht einem, sondern vielen wird ein- und dasselbe Lied in den verschiedenen, unzuverlässigen Abschriften zuertheilt. Und eine Menge von kleinen Kontroversen, sowie eine Reihe von recht unerquicklichen Prozessen über Plagiate und Diebstahle knüpfen sich an solche zweifelhafte Werke. Auch Fälschungen und Erfindungen fehlen keineswegs. Nicht einmal im königlichen Staatsarchiv niedergelegte Handschriften waren treuer Obhut sicher. Umfangreiche Bände von Königen und Königssöhnen sind abhanden gekommen. Und wie sehr im Argen die Lyrik des grössten und gefeiertsten portug. Dichters liegt, ist hinlänglich bekannt.

11. Wie erklärt sich und wo wurzelt diese Missachtung fremden und eigenen, geistigen Eigentums? Diese leichtsinnige Verschwendung? Die Antipathie gegen Genauigkeit, positive Daten, trockene Thatsachen? Ich halte sie, wie schon gesagt, für die traurige Kehrseite des portug. Dichtertalentes, ihres natürlichen Reichthums, ihres weitherzigen, gross-sinnigen Kosmopolitismus. Das Dichten wird diesen beanlagten, empfänglichen und empfindlichen Kostenbewohnern allzu leicht. Fast jeder kann es. Fast jeder thut es. Und geht heute ein Lied verloren, so macht man morgen ein neues. Wozu also mühevoll, geduldiges, langweiliges Feilen, Sammeln und Kopieren, wenn man so mühelos zu improvisieren versteht? So wird die hohe Kunst ein Zeitvertreib für Grosse und Kleine, ein hübsches, geselliges Talent, das der einzelne für einen regen, kleinen Kreis kultiviert und in Kleinigkeiten verzettelt und verschleudert. Was man selber ohne Arbeit und Kampf erlangt, achtet man aber meist auch bei andern wenig. Alles heimische Zeitgenössische wird daher herabgesetzt, und über die Achsel angesehen. Nur das zeitlich oder räumlich Fernliegende, Fremde wird bewundert und nachgeahmt. Um das Nationale kümmert man sich erst wenn es veraltet, oder verloren ist. Man lernt es schätzen erst wenn nur traditionelle Berichte und vage Erzählungen über einen Autor und sein Werk übrig sind; oder wenn das Ausland sein lobendes Verdictum über dieselben abgegeben hat. Gerade aber, weil durch eigene, in ihren besten Eigenschaften begründete Schuld so vieles eingebüsst ist, und der Beweis für so manche seit Jahrhunderten gläubig nachgesprochene Behauptung nicht zu erbringen ist, schlägt bei einsichtigen Patrioten die übliche Gleichgültigkeit gegen Besitzstand, Ruhm und guten Namen der Nation leicht in das Gegenteil um: Arger, Groll und Reue über die romantische Uneigennützigkeit und unpraktische Sentimentalität tönen aus in lauten Pöhlen; man übertreibt die Grösse und den Wert des verlorenen Schatzes und steigert bis ins Ungemessene die Verehrung der wirklich vorhandenen grossen Dichter und ihrer Werke, macht dadurch aber das Ausland immer kritischer und ungläubiger. Und eine zweite verhängnisvolle Folge der Einsicht in jene Verluste, ist die Versuchung, entstandene Lücken durch gefälschte Dokumente auszufüllen.

12. Neuerdings, seitdem die Romantiker Garrett und Herculano den Sinn für Erforschung der heimischen Vorzeit geweckt, hat man jedoch ernstlich versucht, Versauntes nachzuholen, Verborgenes ans Licht zu ziehen, Verschollenes neu aufzufrischen; wahres Verdienst zu würdigen; falsche Ruhmestitel fahren zu lassen; Dichter zweiten Ranges, die zum Preise Grösserer mit Unrecht herabgesetzt und verunglimpft worden waren, wieder zu Ehren zu bringen; rücksichtslos übertünchten und modernisierten Kunstwerken ihre wahre Gestalt zurückzugeben, kurz der geschichtlichen Wahrheit nachzuforschen. Manches ist

gethan, und die deutsche Wissenschaft hat kein geringes Teil daran. Sehr viel aber bleibt noch zu thun. Endgültig aufgeklärt sind wenige Fragen. Wahrheit und Dichtung sind noch nicht reinlich von einander geschieden. Eine Denkmäler-Sammlung, welche wenigstens die Hauptwerke der Litteratur enthielte, ist nicht vorhanden. Kritische Textausgaben fehlen fast ganz. Nur die Lusiaden (die ja freilich nach Schlegel eine Litteratur bedeuten) sind hinlänglich gewürdigt, und vielleicht erschöpfend behandelt. Die Biographien der Dichter sind immer noch zu schreiben. Das Verhältnis zu den fremden Litteraturen ist nur skizziert, für keine Epoche, kein Genre, keinen Dichter aber gründlich bis ins einzelne dargelegt.

13. Eine vollständige und zusammenhängende Geschichte der portug. Nationallitteratur, welche allen Anforderungen an Kritik, Pragmatismus, Ebenmass und Genauigkeit durchaus entspräche, ist, da die Vorarbeiten fehlen, welche die Basis zu solchem Werke bilden, heute daher noch ebenso unausführbar wie zu Wolf's Zeiten. Doch besitzen wir jetzt wenigstens überhaupt eine «Geschichte der portug. Litteratur» sowohl in breiter Anlage, als auch in kurzer Übersicht, Dank der grossartigen, unermüdelichen Thätigkeit des portug. Gelehrten und Dichters, dessen Name neben dem meinen an der Spitze dieses Abrisses steht. Seine zahlreichen litterarhistorischen Schriften, in welchen die Litteratur im Lichte der geschichtlichen Mission Portugals und seines Nationalcharakters betrachtet, und der Versuch gemacht wird, darzuthun, wann sie in Nachahmung träge hinschleichend, im Schlepptau fremder Führer einherging, und wann sie frisch in organischer Entwicklung emporgeschossen ist, typische Werke schaffend und ihrerseits andere Litteraturen beeinflussend, sowie das Warum dieser Erscheinungen aufzudecken, und es zu begründen, an der Hand ethnographischer Theorien und philosophischer Systematisierungen, haben die Kenntnis portug. Schrittwerke bedeutend über den Haltepunkt hinausgeführt, bis zu dem die bahnbrechende Arbeit von Bouterwek und dem ihm nachschreibenden Sismondi, die Gruppierungen von Ferdinand Denis und Almeida-Garrett und besonders die kritischen Untersuchungen von Bellermann, Diez und F. Wolf sie gebracht hatten. Theophilo Braga's Werke sind eine Fundgrube von wichtigen Nachrichten, lichtvollen Gedanken, kühnen und neuen Zusammenstellungen, weitvollen Listen und Übersichten, absolut unentbehrlich für Jeden, der sich mit Portugiesischem beschäftigt. Ein fertiges, abgeschlossenes und einheitliches Werk aber bilden die, unter dem Gesamttitel: »*Historia da Litteratura Portuguesa*« zusammengeordneten Bände nicht. In der Jugend von einem strebsamen, phantasievollen Studenten begonnen, der, mit dem Wagemut des Fehlens, das durch Selbststudium rasch Erworbene mit unglaublicher Leichtigkeit in Lehrbücher umsetzte, und 25 Jahre hindurch (1867—1892) in gleicher Weise weiterforschte und weiterscrieb, nicht in der Stille, langsam gediehene, ausgereifte, wissenschaftlich-vollwertige Leistungen, sondern vor der Zeit durch Frühlingsturme vom Baum geschüttelte, zum Teil noch recht herbe Früchte. Sein letztes Wort hat der rastlos weiterschaffende, alle neuentdeckten Quellen ausnutzende, fremde Errungenschaften sofort aufnehmende, und kraft derselben eigene und fremde Irrtümer stürzende Litterarhistoriker in keinem seiner bisherigen Werke gesprochen. Eine ruhige und bestimmte, klare und knappe, genaue und ebenmässige Darstellung, eine einmalige, abschliessende Erörterung jeder Frage, mit einfacher Feststellung des Thatbestandes da, wo Urteile unangebracht sind, erwarte man nicht. Dieselben Dinge werden oft mehr als ein Mal behandelt und keineswegs immer übereinstimmend entschieden. So wenig wie Wiederholungen, fehlen unvereinbare Widersprüche, sowohl was Thatsachen und Daten, als auch Meinungen betrifft. Unbeschen darf der Leser daher keinen Satz und kein Ergebnis annehmen. Er liefe sonst Gefahr vom

Verfasser selbst widerlegt zu werden. Der Dispositionsplan *Theoria da Historia da Literatura Portuguesa* ist 3 Mal umgestaltet worden; das Handbuch *Manual* zwei Mal; über die Zusammenordnung der in bunter Reihe erschienenen Bände ward erst nachträglich und auf recht verschiedene Weise verfügt; und demgemäss über die Einteilung der Geschichte in Perioden. (S. § 16.)

14. Die folgende Darstellung knüpft an Theophilo Braga's Gesamtwerk an, und im Besondern an einen für diese Sammlung geschriebenen Abriss, der seine Meinungen kurzgefasst in ihrem jüngsten Stadium vorführte. Von einfacher Verdeutschung jener Skizze durch mich konnte und sollte jedoch nicht die Rede sein: die selbst erworbenen Resultate, der eigene Standpunkt, meine Ideen, Auffassungen und Urteile sollten darin zur Geltung kommen. Ich berichtigte Falsches, ergänzte Unvollendetes, fügte Tatsächliches hinzu, präziserte schärfer, ordnete übersichtlicher, begründete und bewies, was bis heute nur Hypothese oder Behauptung gewesen war, soweit die für den Grundriss vorgeschriebene compendiärische Behandlung es zuließ. Bei diesem Verfahren nahm die ursprüngliche Arbeit natürlich einen neuen Charakter an, und wuchs bedeutend. Der Raumbeschränkung wegen wird von meiner Redaktion jedoch nur die erste Hälfte zum Abdruck kommen. Schon in der dritten Periode ergreift Theophilo Braga das Wort. Dass den so belangreichen und so schlecht gekanntem ersten beiden Perioden verhältnissmässig viel Raum zugestanden ward, wird dem Leser hoffentlich nicht unerwünscht sein. Zu triedenstellen aber kann bei so ungleicher Behandlung dieser Überblick noch nicht. Scharf, genau und ebenmässig zu zeichnen ist bis heute eben nicht möglich. Was jedoch auch noch an Rohstoff zum Vorschein kommen möge, wie eingehend man auch die Ursprünge und das Werden der portug. Volks- und Kunstdliteratur künftig darlege, wie sorgsam man auch den Vergleich mit den übrigen rom. Litteraturen durchführe, sehr verschieden von dem Bilde, das man heute entwerfen kann, wird das spätere und vollendetere nicht ausfallen.

15. Die Titel der wichtigeren Vorarbeiten, auf welche im Einzelnen oft verwiesen wird, zähle ich in chronologischer Reihenfolge auf. — Fr. Bouterwek, *Geschichte der portug. Poesie und Beredsamkeit*, Göttingen 1805, Bd. 4 der *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit*; und *Geschichte der span. Poesie und Beredsamkeit* 1804, Bd. 3 letzteres in frz. Uebersetzung vom *Traducteur des Lettres de Jean Müller*, Paris 1812; engl. von Thomas Ross, London 1823; span. von J. Gomez de la Cortina und D. N. Hugalde y Mellinero, Madrid 1829. — Sismondi, *De la littérature du midi de l'Europe*, Paris 1829; Bd. IV p. 260 — 568. — Ferd. Denis, *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal*, Paris 1826. — Almeida-Garrett, *Pesquisa da historia da poesia e lingua portugueza im Parnaso Lusitano*, vol. I, Paris 1826. — Christ. Fr. Bellermann, *Die alten Niederbücher der Portugiesen*, Berlin 1840. — F. Wolf, *Zur Geschichte der port. Literatur im Mittelalter*, in Hallische Allg. Litteratur-Zeitung Mai 1843; Nr. 87 — 91. (frz. von Ed. Du Meril im *Journal des Savants de Normando*, Caen 1844; wiederabgedruckt in den *Studien zur Geschichte der span. u. portug. National-Literatur*, Berlin 1859. Acad. das Sciencias, *Memorias de Litteratura Portuguesa*, 8 Bde., Liss. 1792 — 1814. — Freire de Carvalho, *Ensaio sobre a historia litteraria de Portugal*, Liss. 1845. — Costa e Silva, *Ensaio Biographico-Critico sobre os melhores Poetas Portuguezes* 10 Bde., Liss. 1850 — 1856.

Punheiro, *Curso de Litteratura Nacional*, Rio de Janeiro 1862. — F. Diez, *Über die erste port. Kunst- und Hofpoesie*, Bonn 1863. — Andrade Ferreira und C. Castello- Branco, *Curso de Litteratura Portuguesa* Liss. 1875 — 76.

Theophilo Braga's *Historia da Litteratura Portuguesa* besteht aus einer Reihe von Einzelwerken, die ich nach den Jahren des Erscheinens geordnet habe:

1) 1870 *Introdução*. — 2) *Vida de Gil Vicente e sua escola*. — 3) *A Comedia classica e as Tragicomedias*. — 4) 1871 *A Baixa Comedia e a Opera*. — 5) *Garrett e os Dramas Romanticos* (die Bände 2—5 tragen zusammen den Titel: *Historia do Theatro Portuguez* und umfassen 1418 Seiten). — 6) *Historia dos Quinhentistas*. — 7) *Epopéas da Raça mosarabe*. — 8) *Trovadores Galecio-Portuguezes*. — 9) 1872 *Poetas Palacianos do Seculo XV*. — 10) *Bernardim Ribeiro e os Bucolistas*. — 11) 1873 *Amadis de Gaula*. — 12) *Vida de Luiz de Camões*. — 13) 1874—1875 *Eschola de Camões. Parte 1: Os Poetas Lyricos; Parte II: Os Poetas Épicos*. — Band 12 u. 13 tragen den Gesamttitel *Historia de Camões* (1033 Seiten). Hier klapft eine Lücke: Das 17. und 18. Jh. sind übersprungen. — Es folgten *Historia do Romantismo* (1880—81; zu Liss., während alles Vorhergehende in Porto erschien); *Modernas Idéias na Litteratura Portuguesa*, Porto 1892, und *Historia da Universidade*, Liss. 1892. — Dazwischen schieben sich die drei Ausgaben der *Theoria da Historia da Litt. Port.* 1871, 1872 und 1881, die beiden Handbücher *Manual da Hist. da Litt. Portug.*, (1875) und *Curso de Hist. da Litt. Portug.*, (1886) sowie die kleinen Schriften: *Questões de Litteratura e Arte Port.* 1881; eine portug. Blütenlese, mit Poetik: *Antologia* (1876) und ein moderner Parnass »*Parnasso*« 1877. — Die Werke über Volksliteratur werden später genannt.

Weitere unentbehrliche bio- und bibliographische Hülf-Nachschlageweke sind: Nicolas Antonio, *Bibliotheca vetus* und *Bibliotheca nova* (s. Bd. I S. 31) — Barbosa-Machado, *Bibliotheca Lusitana* (4 Bd. Liss. 1741—52). — Pedro J. da Fonseca, *Catálogo de Auctores e Obras*, Liss. 1793, als Beigabe zum *Diccionario da Academia*. — Innocencio da Silva, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, fortgesetzt von Brito-Aranha (bis heute 15 Bde., 1883—90). R. Pinto de Mattos, *Manual Bibliographico portuguez*, Porto 1878. — Garcia Peres, *Catálogo Razonado biografico y bibliografico de los Autores Portugueses que escribieron en Castellano*, Madrid 1890. — J. H. da Cunha Rivara, *Catálogo dos manuscritos da Bibl. Eboresc.* 3 Bde., Evora 1850—1870. F. F. de la Figanière, *Catálogo dos Manuscriptos Portuguezes existentes no Museu Britannico*, Liss. 1853. — Id., *Bibliographia Historica Portuguesa*, Liss. 1850. — Auch Salvá, Barrera Leirado, Gallardo enthalten wichtige Nachrichten. — Der Manuscripten-Katalog der Pariser Bibliothek, den A. Morel-fatio versprochen hat, ist noch nicht erschienen.

B. EPOCHEN DER PORTUGIESISCHEN LITTERATUR.¹

Nach den jedesmaligen fremden Einwirkungen, denen sie sich hingab, teilt man die portug. Litteratur in mehrere Perioden, die natürlich ungefähr die gleiche Aufeinanderfolge zeigen wie die übrigen romanischen Litteraturen, besonders nahe aber der span. Periodisierung stehen; nur dass alle abendländischen Strömungen den äussersten Westen stets etwas später erreichen. Die erste bezeichnet man als die Periode des provenzalischen Minnesangs, die zweite als Periode der hispanischen oder peninsularen Hof- und Konversationspoesie; die dritte als italienische oder humanistische; die vierte als französisierende, und die fünfte als romantische, und weist kurz, bündig und bequem jeder derselben ein Jahrhundert oder zwei als Zeitraum

¹ Der 1885, H. B. Briggs unterzeichnete Artikel der *Encyclopaedia Britannica* basiert auf Th. Braga's ersten literarhistorischen Veröffentlichungen. Es ist ein sprechender Beweis dafür, wie schwer es ist, aus den einander widerstrebenden Ansichten Braga's die rechte auszuwählen. Vor den kurzen Abschnitten über die ersten Jahrhunderte muss ich entschieden warnen.

Epoca I		
I. Jh. XIII u. XIV :	Eschola Provenzal :	<i>Trovadores Gallegio-Portugueses</i> 1200—1385
II. Jh. XV :	Eschola Hespanhola :	<i>Poetas Palacianos</i> 1385—1521
Epoca II		
III. Jh. XVI :	Eschola Italiana :	<i>Quinhentistas (Petrarchistas)</i> 1521—1580
IV. Jh. XVII :	Eschola Hispano-italiana :	<i>Seiscentistas. (Culteranistas)</i> 1580—1700
V. Jh. XVIII :	Eschola Franceza :	<i>Pseudo-Classicistas. (Acadêmicos e Arcades)</i> 1700—1825
Epoca III		
VI. Jh. XIX :	Eschola Romantica :	seit 1825

Um feste, unverrückbare Grenzscheiden kann es sich selbstverständlich nicht handeln. Vorboten und Nachläufer aller Richtungen sind vorhanden. Auch Übergangszeiten, Stillstand und Unterbrechungen sind da. — Ich sage kurz, warum ich jene Daten gewählt habe.

I. Das Anfangsdatum der ersten Epoche ist ein ungefähres. Wir wissen nicht und werden kaum jemals wissen, von wem und wann das früheste höfische Minnelied in portug. Sprache gedichtet ward. Doch lässt sich nachweisen, nicht nur dass eine ganz beträchtliche Anzahl von Gedichten der ersten Hälfte des 13. Jhs. angehört, sondern sogar dass mindestens ein Lied noch während der Regierungszeit Sancho's I (1185—1212), im ersten Dezennium des 13. Jhs. verfasst sein muss. Als Endpunkt wähle ich das Jahr 1385, darum weil so Übereinstimmung mit einem gewichtigen Geschichtsabschnitte erreicht wird, von dem positiv das Erwachen eines neuen Geistes und das Einlenken in die neue Bahn maritimer Unternehmungen datiert. Ebenso gut hätte ich auch 1350, das Todesjahr Alfons XI. von Kastilien, oder 1357, das seines Schwiegervaters Alfons IV. von Portugal, als Endpunkt ansetzen können, da mit der Thronbesteigung ihrer Nachfolger, welche beide den Namen Pedro I., und den Zunamen *Cruel-Justiciero* d. h. der Grausam-Gerechte tragen, ein plötzliches Verstummen alles portug. Minnesangs an beiden Höfen eingetreten zu sein scheint. — Unpraktisch wäre es, die erste Periode bis 1450 auszudehnen, die zur zweiten Epoche hinüberleitende Nachblüte hineinrechnerd, da sie auf kastilischem Boden gedieh; ich meine jene im Geiste, in der Sprache, und in den Formen der altportug. »trovadores« abgefassten Minnelieder des Macias und anderer, welche dem *Cancionero de Baena*, und vereinzelt noch vielen span. Liederbüchern, eingeschaltet sind. Denn fast gleichzeitig, schon von 1369 an, beginnt der von Kataloniens Gaya Ciencia beeinflusste, zünftige technisch-ausgebildete Meistersang gelehrter »dezidores«, und wenig später die von Italien aus befruchtete, mit antikem Wissen prunkende Kunst der »poetas«, welche die zweite Epoche charakterisieren.

II. Die zweite Periode beginnt also mit der Thronbesteigung des Gründers der zweiten, unechtburgundischen Dynastie (D. João I., 1385—1433). Ich lasse sie enden mit dem Jahre, in dem Emanuel die Augen schloss, und der Neuerer Sá de Miranda seine italienische Reise antrat. Statt 1521 könnte ich auch 1516 sagen, den wichtigen Scheidepunkt wählend, wo Garcia de Resende, der Sammler des *Allgemeinen Liederbuches*, in dem der dichterische Ertrag jenes Zeitalters niedergelegt ist, sein Werk der Öffentlichkeit übergab, und das mit um so grösserem Rechte als in demselben Jahre in Spanien das Haus Osterreich eine neue Aera einleitet. Auch den Zeitpunkt, in dem Miranda, von seiner Reise heimgekehrt (1526) den italienischen Hendekasyllabus — diese bedeutsame Abart des provenzalischen, im 13. und 14. Jh. in Portugal so beliebten Dekasyllabus — einführt. Die Anfänge des Dramas rechne ich zur dritten Epoche, auf welche sie hinweisen, obwohl es bereits 1502 seine ersten selbständigen, vom kirchlichen Boden losgelösten Schritte thut. Desgleichen und aus demselben Grunde die bukolischen Versuche des Christovam Falcão

und Bernardim Ribeiro, obwohl beide Dichter, so wie Gil Vicente und Sa de Miranda, mit kleinen Liedern im *Cancioneiro Geral* vertreten sind, also in der zweiten Epoche wurzeln.

III. Die dritte Periode umfasst die grossartigste Entfaltung und höchste Blüte der portug. Litteratur, sowohl der Lyrik, in peninsularen Weisen durch die *poetas da medida velha* und in klassischen durch die *petrarchistas*, als der Epik, des Romanes, der Geschichtsschreibung und des Dramas. Ihren Höhepunkt erreicht sie 1572 mit der Drucklegung der *Lusíadas*. Mit dem Todesjahr des Dichters, das zu gleicher Zeit den Verlust der Selbstständigkeit und den Beginn der span. Fremdherrschaft sah, schliesst seine kurze Glanzzeit ab.

IV. Es folgt eine kräftige Nachblüte bis etwa 1640, ausgefüllt von den Arbeiten der Schüler und Nachahmer des Camões, Montemor, Moraes dann aber eine Zeit des Verfalls und überhandnehmender Hispanisierung. Das Jahr 1700 gilt als Ausgangspunkt, weil es ungefähr zusammenfällt mit dem Wendepunkt peninsularer Geschichte, kraft dessen die Bourbonen und franz. Geschmack ihre Herrschaft beginnen.

V. Die fünfte, dem franz. Klassizismus huldigende Zeit, in welcher Sprach- und Geschichts- und schöngestige Akademien sich vergeblich bemühen, dem Sinken der Litteratur und der Gallomanie Einhalt zu thun, sieht ein kurzes Aufblühen, Dank des guten Geschmacks der Arkadier, die danach streben mit franz. Eleganz und Korrektheit, den poetischen Geist der einheimischen Meisterwerke des 16. Jhs. zu vereinigen. Ihre Geschmacksrichtung überdauert freilich das Jahr 1825, doch betrachte ich dasselbe als Anfang der sechsten Periode und der romantischen Erneuerung, weil das damals veröffentlichte patriotische Epos *Camões* des emigrierten Almeida-Garratt den Anstoss zur nationalen Wiedergeburt gab.

C. ÄLTESTE DENKMÄLER PORTUGIESISCHER LITTERATUR.

Aus dem ersten Jahrhundert portug. Geschichte (1094 = 1200) haben sich keinerlei Dokumente in der Nationalsprache erhalten, weder Kunstpoesien, noch volkstümliche Gesänge. Die ersten waren eben noch nicht vorhanden, und gewisse, als Denkmäler aus jenen Tagen, oder noch älteren Zeiten (8–11 Jh.), ausgegebene, epische und lyrische Versuche sind, unverkennbar, gröblichst gefälschte, willkürlich und tendenziös erdundene Apokryphen. Die letzteren hingegen, — nicht umfangreiche epische, sondern kurze lyrische Lieder, — waren, aller Wahrscheinlichkeit nach, reichlich da, lebten aber nur im Volksmunde, weshalb authentische Überreste so gut wie ganz fehlen, wie fast überall. Von ihrem Inhalt und ihrer Form können wir uns jedoch eine ziemlich klare Vorstellung machen: die höfischen Liederbücher bereits der ersten Epoche bieten nämlich eine sehr grosse Anzahl von Gedichten, welche durch Gegenstand, Anlass, Bau, und ihren vom Kunststil völlig abweichenden Charakter als Nachahmungen wirklicher, zeitlich voranstehender Volkswesen gekennzeichnet sind, und zum Teil sogar unverändert dem Volksmunde entnommene, und von den Troubadours nur musikalisch überarbeitete (*cantos populares*) zu sein scheinen. Und dazu gesellen sich, innerlich und ausserlich vollkommen übereinstimmend, erstens einige zwar recht kleine, aber dennoch bedeutsame Bruchstücke echter Volkslieder aus derselben Zeit (13. und 14. Jh.) und zweitens genau nach dem gleichen Typus gebildete Lieder aus den nachfolgenden Jahrhunderten, ja noch aus unseren Tagen. Seine Langlebigkeit aber beweist, wie national und volkstümlich dieser Typus einst gewesen ist. Im Anhang an eine summarische Übersicht über die gesamte Volkslitteratur

Portugals charakterisiere ich das altportug. Volkslied und untersuche hinterher den Vorrat der gefälschten Gedichte, zu dem Zwecke eine sichere Grundlage für die Darstellung der eigentlichen Litteratur zu gewinnen.

I VOLKSLITTERATUR

18. Was die portug. Volksliteratur heute besitzt, wissen wir ziemlich genau, Dank dem Eifer tüchtiger Folkloristen, die seit 1867 mit wissenschaftlichem Ernste sammeln, was der Volksmund singt und sagt. — Zu seinem keineswegs armen oder stimmunglosen Besitzstande gehören in erster Reihe: mehr als hundert Märchen und Geschichten (*contos, casos, historias, exemplos*); viele Mythen, Legenden und Sagen (*lendas*); zahlreiche abergläubische Beschwörungs- und Besprechungsformeln (*esconjuros, ensalmos*); Gebete und fromme Weisen (*orações, rezas, sermões*), oft mit parodistischen Gegenstücken; Kinderreime und muntere Sprechformeln (*rimas infantis, lengas lengas, perlangas, parlendas, travalinguas*); Rätsel (*adivinhas*); Spieltexte (*jogos*); Wetter- und Bauernregeln (*adágios, ditos*); und ein erstaunlich reicher und eigenartiger Schatz erster und heiterer, moralphilosophischer Sprichwörter (*rifões, anéxins, ditados, proverbios*; alt *verbos*, auch *exemplos*, wenn sie satzenartig der Moral einer Fabel oder Erzählung Ausdruck geben). Die Märchen, Geschichten, Legenden und Sagen, die auf dem Lande, besonders zur Winterzeit, an Spinnabenden (*serões* und *fiandões*) von alten Weibern am Herdfeuer (*junto à lareira*), und in den Städten in der Kinderstube erzählt, und so von Geschlecht zu Geschlecht überliefert werden, sind natürlich in Prosa abgefasst, die meist schlicht und ohne Pathos einherschreitet, oft aber, wo Scherz, Witz und Satyre zu Worte kommen, sehr glückliche Effekte erzielt. Manchmal besteht sie auch aus regelmässig gegliederten Reihensätzen, die, beim zufälligen oder beabsichtigten Eintritt etwelchen Gleichklanges, versartig klingen (Beispiel: *A formiga e a neve; Rabo do Gato; Gallo e Pinto* etc.). Einige treten sogar ganz in Versen auf (z. B. die *Carouchinha*, auf Madeira¹). — Sehr häufig sind Reimzeilen in die Märchen eingestreut, nicht bloss am Schlusse, für den allerhand herkömmliche allgemeine Formeln vorhanden sind, sondern auch mitten in der Erzählung, besonders wo die Hauptfiguren Massgebendes zu reden haben. — Diese Märchenreime nun, so wie auch die stets in gebundener Rede auftretenden Gebete, Sprüche, Rätsel und Spiele sind überaus einfach in ihrer Konstruktion. Die kürzesten und primitivsten sind unmittelbar gebundene Zeilenpaare, Distichen mit vollkommenem oder unvollkommenem Reim; oder sie sind Triaden mit einer reimlosen Zeile, die beliebig am Anfang, in der Mitte, oder am Ende steht; oder Vierzeiler, mit überschlagend-wechselnder (und nur in modernisierten Redaktionen mit eingeschlossener) Reimstellung. Bei grösserer Länge der Verseinlagen werden die Distichen mit reimlosen Zeilen in beliebiger Zahl untermischt. Auch kleine, vier oder mehrzeilige Tiraden, und romanzenartig klingende Stücke mit durchgehendem Reime nur in den paarigen Zeilen, kommen vereinzelt vor. Dass die grössere Masse der Märchen und Spiele und Gebetsformeln nicht speziell portug. Eigentum, oder gar nationale Urschöpfung ist, sondern ererbtes, nur nationalisiertes Hab und Gut, zu dem sich Parallelen in den übrigen Volksliteraturen finden, bedarf kaum der Erwähnung; ebensowenig dass sie, hier wie allerwärts, uralter und traditioneller Besitz sind. Hinweise auf einzelne Märchen ziehen sich durch die Kunst-

¹ Auf Madeira giebt es noch manches andere versificierte Märchen (*Gato Borracheira, Conto do Macaco, Tres Cadeiras do Amor* u. a.), doch tragen einige davon im StV und in ihrer ungelochenen Ausbeutung das Zeichen später juglresker Bearbeitung durch beruhtmässige Volkslieder (*cantores*) deutlich an sich.

litteratur, rückwärts bis in ihre Anfänge¹. Auch Sprichwörter werden schon in den ältesten Dokumenten verwertet, und zwar bereits mit dem Zusatz, sie seien »alte« Worte d. h. *verbos antigos e verdaderos*²; und heute wie ehemals schmücken sie die Rede des Landvolkes und wahrhaft nationaler Schriftsteller.

Ungleich wertvoller jedoch als der *refrançoire*, und alle kunstlosen didaktischen Knittelverse, die nur zum Hersagen bestimmt waren (als *romance de rezar*) und als der umfangreiche Prosateil der Volkslitteratur, ist natürlich ihr Singliederschatz. Er zerfällt in einen *Cancioneiro* (das eigentliche Buch der subjektiven, lyrischen Lieder der Liebe) und in den *Romanceiro*, der die objektiven episch-lyrischen, gleichfalls zum Absingen bestimmten Gedichte umfaßt (*cantar romance*, daher männlich: *o romance*). Kein Episches hat der spät erwachende portug. Volksgeist, losgelöst vom allgemein penninsularen hispanischen Genius, nicht geschaffen. Das Studium der Volksmusik, leider noch wenig erfolgreich betrieben, hat noch zu keinen festen Resultaten geführt.³

10. Der *Cancioneiro* ist nicht nur materiell reichhaltig, sondern gedankenvoll und formvollendet. Wie in der Kunstlyrik der schwärmerisch sentimentale Grundzug der portug. Nationalseele. All ihren Gefühlen, so der Freude wie des Schmerzes: Schmen und Eifersucht, Liebe wie Verachtung, Trotz und Ergebung, Hoffnung und Verzweifeln, Bewunderung wie Zorn, Spott und Hohn wissen die Portugiesen, und zwar Frauen wie Männer, einen lebendigen und natürlichen, bald kraftvoll frappanten, bald anmutig zarten Ausdruck zu geben. Gesungen werden die nach vielen Hunderten zählenden Liebeslieder, je nach Anlass und Inhalt, entweder allein von Einsamen, bei der Arbeit in Haus und Feld, nach dem Grundsatz *quem canta, seu mal espanta*, und in diesem Falle ohne Instrumentalbegleitung; oder zur *viola* oder *guitarra* von vielen zusammen (*em cêro*) bei gemeinsamer Thätigkeit oder gemeinsamen Lustbarkeiten im Freien, an Festtagen, bei Spiel und Tanz, in fröhlichen *descantes*; oder auch beim Wallfahrtswandern (*nas romarias*), daher meist im Sommer. — Auch Wechselgesang zweier Personen ist sehr üblich. Neben den Liebesliedern stehen natürlich auch andere: Wiegenlieder (*cantos ao berço*): wahrhaft religiöse Weisen nur sehr vereinzelt; einige historische, meist sarkastische Reimereien (z. B. über den *Cardal-Infante Dom Henrique*; *Junot* etc.); zahlreiche, doch keineswegs fromme Verse an Heilige und ihre Festtage; Mai- und Mitsommernachts-, Weihnachts-, Neujahrs- und Dreikönigslieder (*Maias*, *Janeyras*, *Reis*, *Cantos do Natal*, *Annobom*, *Cantigas de S. João*, *S. Pedro*, *S. Antonio* etc.) u. a. m. Auffallend ist, dass für alle diese stofflich verschiedenartigen Liedergattungen heute nur eine einzige metrische Form in Anwendung kommt, die freilich so einfach zu handhaben, und der portug. Sprache so angemessen ist, dass sie zur Improvisation und zu fortwährend variierender Umarbeitung älterer Lieder wie geschaffen scheint und geradezu zum Dichten herausfordert. Die Leichtigkeit, mit der denn auch Jedermann im Volke, wes Standes er auch sei, nach diesem einen herkömmlichen Typus dichtet, wird durch die Formel *deitar uns versos* oder *umas cantigas* hinreichend gekennzeichnet. Schon halbe Kinder dichten. Kaum anderwärts findet man so zahlreiche 14jährige Dichter und Dichterinnen wie auf der Halbinsel.

¹ In den litterarhistorischen Einleitungen zu Coelho's und Braga's Märchen-sammlungen werden einige der älteren litterarischen Auspielungen erwähnt und kunstwissig bearbeitungen der Märchenstoffe nambhaft gemacht.

² In der *Rev. Lusit.* 169-72 habe ich 13 aus den altportug. Liederbüchern gesammelte Sprichwörter kurz behandelt.

³ Soeben Juni 1893 erscheint das 1. Heft eines musikalischen Volkslieder-Buches *Cancioneiro de Musicaes Populares para canto e piano*, por Cesario de N. Reis, com o violão e piano por G. G. de G. Campos, Porto.

Alle lyrischen *versos*, oder *cantigas*, oder *trovas* sind nämlich Vierzeiler (*quadras*) trochäischen Wandels, mit acht- oder sechssilbigen Zeilen, welche die modernen Theoretiker *versos de redondilha maior e menor* nennen, nie mit gekreuzten oder eingeschlossenen, sondern stets mit überschlagenden Reimen in Zeile 2 und 4. Vollkommener Reim (*consoante*) ist das vorwiegende und theoretisch erstrebte; Assonanz (*toante*) ist viel seltener als in Spanien. — Da die Volksinspiration immer kurzatmig, und die portug. Sprache prägnanter Kürze fähig ist, genügt dem Dichtenden zur Darlegung seiner Empfindungen gewöhnlich je eine einzige Strophe; oft ist sogar eine der Zeilen schon entbehrliches Füllwerk. Gewöhnlich stehen in den *quadras* zwei Gedanken einander dichotomisch gegenüber,¹ von denen der eine sich gern in die Form eines Bildes oder poetischen Vergleiches kleidet. Nicht selten bildet jedoch erst eine Reihe von *quadras* eine abgeschlossene *Cantiga*². In Wettgesängen (*desafios*), wie sie an Kirchweihfesten von zwei Sängern (*cantadores*), oder Sänger und Sängerin (*cantadeira*) veranstaltet werden, die abwechselnd je eine Strophe improvisieren (selten mehr, oder weniger), oder solche aus dem Schatze ihres Gedächtnisses hervorholen, steht natürlich eine längere Reihe von *quadras* inhaltlich in intimen Zusammenhang. Bisweilen ist derselbe auch äusserlich hergestellt, dadurch dass der Reim der ersten Strophe festgehalten und durchgeführt wird, oder durch ostensives Fortspinnen des einmal angeschlagenen Themas, so zwar dass die letzte Zeile jeder Strophe als erste der nächstfolgenden ganz oder halb wiederholt wird (*leixa-prem*). Also gestaltete amöbische Liebestreit-Gesänge (*despiques*) sehen, wenn der Dialog, geschickt fortschreitend, dramatische Lebendigkeit erreicht, einer gewissen Klasse von Romanzen zum Verwechseln ähnlich, jenen rein dialogischen, genrebildlichen Liebesromanzen, die man sich gewöhnt hat *xócaras* zu nennen (vielleicht weil sie, abenteuerlicher Ereignisse bar, kleine Szenen aus dem Vulgärleben reproduzieren, die manchmal mit Streit und Zank enden und dann *cantos á desgarrada* heissen). Proben der *cantos ao desafio* finden sich denn auch bald unter den *Cantigas*, bald unter den Romanzen, je nach dem Geschmacke der Sammler.³ Eine gewisse Schulung, ein litteratenhaftes Gebahren ist jedoch bei einigen dieser Volkslieder unverkennbar. — Auch Einzelsänger richten dann und wann grössere Gedichte her, indem sie durch Gedanken- und Klangassociationen geleitet, verschiedene lose *quadras* über ein und denselben Gegenstand hintereinander singen.

Wenn wir, dem Alter und der Herkunft der Volkslieder, ihrem Einflusse auf die Kunstpoesie und ihren Beziehungen zu ähnlichen Gebilden anderer Nationen nachspürend, die Werke der portug. Litteratur durchmustern, so finden wir im 18. und 17. Jh. untrügliche Zeichen für das Bestehen und die Popularität der Vierzeiler; und ebenso im 16., theils in echten Proben, theils in Nachahmungen, die in Drama, Roman und Novelle als Einlage benutzt sind, theils in kunstmässigen Volten und Glossen, deren Thema sie sehr häufig bilden. — Daneben finden wir aber auch anders geartete volkstümliche Weisen, noch primitiveren Charakters, die heute nicht mehr als selbständige Lieder erscheinen; und sie werden um so häufiger je weiter wir rückwärts greifen. So verzeichnen z. B. Camões und Sá de Miranda, und ihre Zeitgenossen eine

¹ Z. B. *Inda que o lume se apague | No cinza fica o calor; | Inda que o amor se ausente, | No coração fica a dor.* — Ober *O anel que tu me deste | Era de vidro, quebrou-se;* *O amor que tu me tinhas | Era pouco e acabou-se.*

² So in der *Cantiga da Enfeitada; do Degradado; do Soldado* etc.

³ S. *Cançãoeiro do Arch. Agor.; Despiques de Conversados — Romanceiro do Algarve; Os dias Amantes — Cantos Populares do Brasil; No. 16 Florioso (I 20 u. II 189); Bd. II p. 50-52 Adeus delicia do Alhos etc.*

Reihe von lyrischen Distichen und Triaden, die den Namen *cantares velhos* tragen oder *scantar das moças ao adufe* (= Viereckige Schellentrommel) oder *scantar velho que cantam polas ruas em dialogo* oder *toiros que cantam em coro*; und zwar benutzen die Quintentistas solche schon in ihren Tagen veralteten Texte meistens als Leitmotiv (*melé*) für neue Hirten- und Bauernlieder *villancetes*; span. *villancicos*, die selber wieder den Volkston anschlagen.

Noch früher aber, in den span.-portug. Liederbüchern des 15. Jhs., und in Gil Vicente's, zwischen 1502 und 1536 verfassten und gespielten Bühnenwerken, begegnen wir, ausser einfachen *cantigas*, und jenen schlichten zwei oder dreizeiligen *cantares*, einer Fülle reizender ausgeführter Tanz- und Sangesweisen im Volksstyl, die in Versmass, Strophenbau, Charakter und Inhalt vom Vierzeilertypus abweichen, und in der Folgezeit nur ganz vereinzelt vorkommen. Die vorangegangenen Jahrhunderte d. h. die Denkmäler der ersten Epoche portug. Kunstlitteratur betragend, finden wir sie immer häufiger und in üppigster Blüte. Daraus muss man folgern, dass die Geschichte des portug. Volksliedes in zwei Epochen zerfällt, deren spätere, noch heute fort-dauernde, unter dem Zeichen der *redondilha* steht, während die frühere zwar auch den acht- und sechssilbigen Trochäus kennt und ihn in Distichen, Triaden und Vierzeilern verwertet, doch ohne ihm die Alleinherrscher-Rolle einzuräumen. Dass wir diese frühere als Epoche des Zweizeilers (d. h. der *versos sarracades*, der Parallelstrophen, des Kehreims, der Frauenlieder, und mannichfacher jambischer, trochäischer und anapästischer Rhythmen) bezeichnen dürfen, geht aus den Andeutungen des folgenden Paragraphen hervor. Die erste Periode dauert bis an den Ausgang des 14. Jhs. Das 15. ist die Zeit des Überganges, in der das Erstarken des peninsularen Nationalgeistes in der Kunstpoesie zur Bevorzugung derjenigen Formen führte, die man als spezifisch-hispanische, im Volke und vom Volke entwickelte ansah¹. Damals, als nächst der Romanze die sog. *Redondilhas* (in Form von *cantigas* und *cantares*, *villancetes* und *serranilhas* etc.), als zur Veredelung und zu variierender Vervielfältigung geeignete Keime wissentlich und geflissentlich in die Hof- und Kunstpoesie verpflanzt wurden, aus denen man voltierende und glossierende Paraphrasen, sowie *Quintilhas* und *decimas* und *nonas* und *oltras* züchtete, kurz alle recht eigentlich hispanischen Dichtungsformen der Lyrik, da wirkte diese allgemeine Wertschätzung des Einheimischen auch auf die Volkspoesie zurück. Der Vierzeiler siegte, und drängte alles in den Hintergrund, was nicht diesen peninsularen Typus trug.² Es haben sich darum bis heute nur Reste und vereinsamte Nachklänge der abweichenden, altväterischen Weisen der Vorzeit erhalten: ganz wenige Refrainlieder in Parallelstrophen in der Nordost-provinz Tras-os-Montes³; eine *alea* oder *alvorada* mit dem Weckruf: *¡ levado*

¹ In Gil Vicente's Werken finden sich Klänge aus beiden Epochen und zwar aus Volks- und Kunstpoesie. Sie enthalten einen so bunten Liedersechatz, leider vieles unbrauchbarweise und in recht mangelhafter Überlieferung; dass es scheint, der gemalte, für alles Nationale eingenommene Dichter habe dem Hofe vorführen wollen dem Zeitalter entsprechend in portug., span. und span.-portug. Zunge, was schon damals veraltet und noch auf den Gebirgshöhen der Serra da Estrela und in versteckten Thälern des Centralgebirges zu hören war, und gleichzeitig was an Melodien und Längen-Neuheiten Fremdes wie Heimitisches Anklang suchte. Heute lässt er sagen: *Ay de la noble Ville de Paris*; morgen eine span. Romanze, dann führt er einen altportug. Kugelhaut vor: *arremedando-se da terra*, bald eine *stia*, bald ein *villancete*, bald eine *pi sa*, dann wieder eine *haeta*, oder ein Parallelstrophelied nach ohnysischem Typus, und so fort.

² Wer die Geschichte des peninsularen Volkshedes und seiner Einwirkung auf die Kunstpoesie schreiben will, findet in den *Pliegos sueltos*, den Liederbüchern, Dramen und Novellen reichlich Stoff, doch ist die Sichtung dessen was echt und volkstümlich ist, von dem was geschickt nachgebildet ward, nicht immer ganz leicht. De *Cancioneiro Barbiera* enthält kostbares, doch ungedrucktes Material.

³ S. *Estudo de A. de Gusmão sobre os romances de trocadas e coplas de Portugal*.

a alva! im Orte Cardal (bei Pombal¹); einige echte *fados* auf Madeira, den Azoren, und in der Beira etc.²; verschiedene namenlose Gesänge in einfachen *pareados* u. a. m. Was der von Kunstdichtern mehrfach erwähnte *solau* war, wissen wir nicht³; und ob die Wallfahrtslieder, welche thatsächlich früher eine besondere Gattung bildeten, den Namen *cantos de ledino* jemals getragen haben, bleibt noch festzustellen⁴. Von den reizenden erzählenden, zu den Romanzen hinüberleitenden *serranilhas* und *vaqueiras* der peninsularen Form der *pastorelas*) lebt keine Spur mehr⁵; ebensowenig von den *chacotas, folias, bailadas* und *bailados de terreiro* der fröhlichen, vor Gil Vicente liegenden alten Zeit, in der in jedem portug. Bauernhaus Musik und Tanz ihre Stätte hatten; noch auch von den Totenliedern (*Endechas* oder *cantos guavados*) der Klageweiber (*choradeiras, carpadeiras*). Der Vierzeiler hat eben alles verdrängt, erneuert und ersetzt, unterstützt von der, gleichfalls im 15. Jh., als bedeutendster Volksschöpfung in Redondillen, triumphierend auftretenden episch-lyrischen Romanze. Daran dass er bestimmt bereits in der ersten Epoche, oder richtiger, noch vor dem Beginn der Kunst- und Hofpoesie vorhanden war, ist jedoch nicht zu zweifeln. Schon Alfons X. hat ihn in seinen portug. *cantares* benutzt⁶. — Dass sich jedoch im Volksmunde auch nur ein einziges Exem-

¹ Almeida, *Diccionario Geographico* III p. 152.

² Der echte, alte *Fado* war ein wehmütiges Klagehied, eine Lamentation, in der eine Nonne, ein Mönch, ein Seemann, ein Soldat, ein Bauer die Unthun seines Standes, sein Loos, bejammerte. Demgemäss war er stylistisch, und gewiss auch musikalisch, ein Dissonanzlied: eine Art *des-lai*, oder *descoit*. Formell knüpft dasselbe an kirchliche Weisen an (latein. Sequenzen), und steht in Zusammenhang mit den alten, halb volkstümlichen, halbkunstmässigen, gleichfalls verklungenen Warum- und Verwünschungs- und Abschiedsliedern (*Porquis* — *Arrengos* — *Maldicoes* — *Despedidas*), denn ihnen allen gemeinsam ist der unmittelbar gebundene Reim, der refrainartig nach je drei Zeilen auftretende Halbvers (eine 4-silbige *Cauda*) und weiter eine absichtliche Sonderbarkeit. Was strophisch wie ein Ganzes ausseht, ist es nämlich weder dem Sinne nach, noch grammatikalisch, noch musikalisch. Die 1. Zeile ist reimlos; in den beiden folgenden durch Reim gebundenen Achtsilblern ist mit trotziger Absichtlichkeit Gedanke von Gedanke gerissen; die Halbzeile welche die Strophe abschliesst, reimt erst mit der nächsten Vollzeile. Beispiele bei Braga sind: der kommbräuser *Fado do marujo*; der *Frade*; und die açorianische *Xacara da Vida da Freira*. — Heute giebt man den Namen *fado* oder *fadinho* Völgarliedern ähnlichen Inhaltes, doch in Vierzeilern wie der *Fado da Severa*, Decimen oder Quintillas, die von städtischen, *fadistas* (den lissabonner *Bolhemiens*) zur *banza* gesungen werden.

³ Dem Anschein nach war der *solau* ein Gedicht in Dreizeilen. Ob er in Beziehung zu den span. *soleares* und den galliz. *ruadas* steht, ist noch ungewiss, wie auch seine Beziehungen zum *fado* unklar sind.

⁴ Ein einziges Mal, im 16. Jh. in der Dichtung *Crisfal* (Str. 42), wird ein kastil. Wallfahrtsliedchen (*Yo me iba lo mi madre A Santa Maria del Pino*) mit dem Namen *canto de ledino* belegt, doch ist die Lesart *de ledino* zweifelhaft. *Delledno* d. h. *d'elle dno* giebt vielleicht den wahren Sinn. Erörterungen darüber ob *ledino* so viel wie *ladino* = schlan, oder *latin* = lateinisch bedeute, oder mit *ledainha* = *litania* zusammenhänge oder auf *ledo* = *lactus* als auf das charakteristische Wort der Wallfahrtsgesänge hinweise, sind daher missig. — Das von Christovam Falcão erweiterte Lied ist, nebst seiner reizenden Melodie enthalten im *Canc. Musical* (No. 389). Es ist ein *Villancio*, dessen Mote und Refrain eine noch ältere Volksweise ist: das *cantar* von Menga la del Busto. — An Seitenstücken fehlt es nicht, wie *Yo me iba mi madre A la romeria* (Babilien No. 402) und *Yo me iba mi madre A Villareale* (Amador II p. 612). Wie man sieht, tritt die Tochter auf und erzählt der Mutter Wallfahrtslebnisse. Vgl. S. 152 Anm. 6.

⁵ Vom vatikanischen Liederbuche (No. 410) und dem Erzpriester von Fita (933, 961, 971, 995) über die vier asturischen Mendoz's hindort (Luigo Lopez, Peto Gonzalez, Diego Furtado) und den Markgrafen von Santillana) bis zu Bocanegra und Carvajales in Spanien und Gil Vicente in Portugal lässt sich die *Serranilha* in der Littatur verfolgen. Dann verschwindet sie. Sie scheint aus Frankreich durch Nordspanien nach Portugal gekommen zu sein. Die *Redondilla menor* war ihre üblichste Form, im 14. wie im 16. Jh.

⁶ *A. B. Ben per estã aos reis D'amaren santa Maria? Cu en as mus grandes cantos de as arvores e ana*. — Diese und die span. *Cantares* bei Fita und Ayala sind schon Kunstgehalte. Doch weisen sie selbstversthlich auf bereits in Spanien vorhandene Volkslieder hin.

Ist das Thema hingegen etwas länger, — 3, 4 oder 5zeilig — so wiederholt sich in jedem neuhinzutretenden Strophenpaare, in dem die zwei Zeilen des ersten Gesäzes den Gedankenfaden immer nur um einen Schritt weiterspinnen, das gleiche wiegende Spiel. Denn die beiden neuhinzutretenden Strophen sind regelmässig mit den Vorangegangenen dadurch verknüpft, dass die zweite Verszeile der ersten Strophe als erste der dritten wiedererscheint, und ebenso die letzte der zweiten als erste der vierten. Bei 3zeiligem Thema setzt sich das Ganze also aus 4 Strophen zusammen. So in dem Liedchen *O anel do meu amigo* *perdi-o solo verde pino. Por ên chor' eu dona virgo* (Vat. 507), oder in Gil Vicente's bekannten Zeilen: *Um amigo que eu havia | Mancanas d'ouro m'encia | Garrido amor! Um amigo que eu amava | Mancanas d'ouro me manda. | Garrido amor! Mancanas d'ouro m'encia | A melhor era partida. | Garrido amor!*. Bei 4zeiligem Leitmotiv braucht man 6 Strophen (und so fort), hat demnach stets paarige Strophen². Eigentlich reiht der Dichter also zwei verschieden reimende, sonst aber ganz gleiche Versionen in einander, gerade so wie es in der asturischen *Danzaprima*-Romanze »*Ay un galan d'esta villa. Ay un galan d'esta casa*»³ und in dem kurzen Tanzliede. *Ay Juana cuerpo garrido Ay Juana cuerpo galano*⁴ geschieht, nur dass hier der Wechsel nach je einer Zeile und dort nach je zweien eintritt (s. S. 153 Anm. 5). In beiden Fällen bestehen die Einzelversionen aus einreimigen Tiraden, und ihr Ineinandergreifen erklärt sich ungezwungen als Wechselgesang und Wechselstanz zweier Chöre, in Ringel- oder Reihentanz⁴. — Von solchen Parallelstrophenediern, für die leider ein besonderer portug. Name nicht überliefert ist⁵, bieten die höfischen *Cancioneiros* der ersten Epoche mehr als sechzig. Im vatikanischen Liederbuch zähle ich 54⁶: 40, die den Typus ganz rein darstellen, und 14 welche abweichen. Davon haben 22 die Reimvokale *to* und

¹ G. V. II 443. — Strophe 4 fehlt, wie sehr oft bei der Niederschrift. Sie müsste lauten: *Mancanas d'ouro me manda. A melhor era quebrada: Garrido amor!* — Man druckt stets *mancanas* und sieht darin einen der verpönten Hispanismen. Nur mit halbem Rechte. In dem sicherlich alten Liede sang das Landvolk ohne jeden Zweifel: *maçãnas* (dreisilbig wie *mancanas*). Die achaische Form misliel aber am Hofe Emmanuels und Johanni's III. Darin griff man zur volleren span. Form, genau so wie die gelehrten zu latinisierenden Rückbildungen (*menor* für *meor*, *mayor* für *mor* etc.).

² Überall, wo es nicht der Fall ist, haben wir nachzubessern, ohne Furcht zu irren. — Prof. W. Störck hat es schon in vielen Liedern mit Glück und Geschick gethan. — Bei fünfzeiligem Thema haben wir 8 Strophen; bei sechszeiligem 10. Darüber geht das Volkslied nie hinaus. — Das allgemeingültige Schema ist (mit Unterdrückung des Kehraus): ab | AB | | bc | BC | | cd | CD | u. so fort. — In dem berühmten Blütenliede des Dichterkönigs: *Ay flores ay flores do verde pino* bilden die Fragen ein selbständiges Ganze; und die Antworten ein anderes entsprechendes.

³ Die vollständige Lesart giebt J. Menendez Pidal (*Romançe XXX*). Gegen sein Kompilationsverfahren ist freilich vieles einzuwenden.

⁴ Gil Vicente lässt im *Auto da Féira* zwölf Personen, neun Mädchen und drei Burschen (*moças do monte* und *moços*) eine *folia* tanzen, und dazu in zwei Chören ein Parallelstrophenediern *a lo divino* singen (I p. 183). In Strophe 2 lese man *amar* statt *amor*.

⁵ Der Gallizier nennt seine refrainlosen Parallelstrophenediern (die schon 1759 als atmösisch bezeichnet wurden) *mu[h]ãnciros* nicht weil ihr Stoff sich auf Müller oder Müllerin bezieht, sondern vermuthlich weil die Tanzenden sich, mühlradartig, in Kreise bewegten. — Der asturische Grande Diego Euitado de Mendoza betitelt die von ihm verfasste parallelstrophliche Tanzweise einen *coisante* (von *coiso* Tanzplatz = *curcio*; oder für *coisante* = *consonante*). Vgl. de los Rios V 293 und *Canc. Gen.* No. 1018. — Braga benutzte stets den Ausdruck *serranilha*, der zweideutig und darum schlecht gewählt ist. Die wahre, erzählende *serranilha* muss im Leitmotiv (d. h. im Motet) das Wort *terra* oder *serrana* anwenden. Zu jener Wahl hat ihm vermuthlich die Wahrnehmung gebracht, dass Gil Vicente die seiner Zeit nun in entlegenen Gebirgen weiter lebenden Weisen von Bergbewohnerinnen vortragen lässt, und auch eine wirkliche Bergreihe in Parallelstrophenediern (III 214. 218).

⁶ *Vaticana* Nos 168—173; 192 195; 212 243 245 246 250; 321; 368. 401 411 417 420 438 462 507 601 719 726 728; 753 755; 757 761; 765; 792—794 796 797 876 878 879 881 883—890 902.

die, ob auch verderbt, doch deutlich portugiesische oder gallizische Herkunft verraten¹; und wir finden ihn bei den mit altgallizischer Lyrik vertrauten Mendozas² sowie bei Gil Vicente³, und noch im 16. und 17. Jh. in verschiedenen *obras lyricas*⁴, bisweilen a *lo divino* zugestutzt, wie so oft die *vilancetes*. Und vor allem finden wir ihn heute noch lebend im Volksmunde der Gallizier und Portugiesen, hier in der Ortschaft *Rebordainhos* (bei *Moncorvo* in *Tras-os-Montes*)⁵, und dort im ganzen Lande, als Mühradlieder (*Mãnhciras*). Und gerade diese letztgenannten Lieder bewegen sich, der Regel nach, in zehn oder eltsilbigen, in der Mitte nach der vierten oder fünften Silbe scharf eingeschnittenen, in symmetrische oder unsymmetrische Hälften zerfallenden Langzeilen (*hendécasyllabos anapesticos* oder *de gaita gallega*), die beinahe ebenso unter D. Dinis üblich waren: gewisslich ein unwiderlegliches Zeugnis für die Volkstümlichkeit und Langlebigkeit dieses portugiesisch-gallizischen Gebildes!

— Wie sehr die Kunstpoesie des 13. Jh. sich der Volkspoesie anschmiegte, mag man auch daraus ermesen, dass mindestens zwei Drittel aller altportug. Gedichte *Cantigas de refran* sind; dass beinahe ein Drittel aller erhaltenen Trobadourwerke Frauenlieder sind; und dass mehr als die Hälfte, also noch ein gut Teil der eigentlichen Kunstpoesien (*de maestria*), der Volkssitte huldigen, den in der ersten Strophe ausgesprochenen Gedanken in allen folgenden nur leise zu variieren. Näheres im folgenden Abschnitt. — Ausser den bereits angeführten zwei Liedern, die ich nicht für höfische Nachbildungen, sondern für echte Volkslieder halte (*Selo ramo* und *Balemos*), bietet das vatikanische Liederbuch noch verschiedene andere, gelegentlich zitierte Anfänge von Liedern, von denen noch ein paar möglicherweise Parallelstrophlieder waren: die *pastorela*: *Pela ribeira do rio | Cantando ia la virgo | D'amor* und *Ay estorninho do avelanedo, Cantades vos e moir' cu e peno | D'amores hei mal*, die alle beide ein und derselben Schätlerin in den Mund gelegt sind (Vat. 454). Abweichend gebaut war die erzählende *ser-ranilha*: *Naterra de Cintra Apar d'esta serra Vi uma serrana Que braadava guerra*; (Vat. 410); und vielleicht das Bauernlied *Ao pee d'esta torre Baila confegiolo* (sic!) *Vede-lo cos ay cavalciro* (Vat. 1043); die *ballada*: *Vos avede los olhos verdes Matar m'edes com elles* (ib. 1062) und andere mehr (Vat. 278). — Alle aber (bis auf die *serranilha*, die man als Vierzeiler *em redondilha menor* auffassen darf) bestehen, gleichwie die Parallelstrophlieder, aus einem unmittelbar durch Reim oder Assonanz gecinten Zeilenpaare, mit oder ohne Kehreim, sind also primitive *cantares velhos*, und stehen in ausgesprochenem Gegensatz zu den rein trochäischen refrainlosen Vierzeilern der zweiten Epoche. Eine Sammlung aller, der ersten Epoche portug. Dichtkunst angehöriger Lieder im Volksstile, mit Einschluss sämtlicher portugiesischer und spanischer

¹ Ich denke z. B. an Barbieri's No. 437: *Meu naranjado florido, el fruto no l'es venido*. 458: *Meus olhos van per lo mare*. 50: *Ninno amor tau garrido Feruezas vossa marido* und andere.

² Der schon erwähnte *Cossante* des Diego Furtado beginnt *Aquel arbol del bel mirar Fize de manyera flores quiere dar; Algo se le antova! Aquel arbol del bel veyer haze de manyera quiere florecer.* (Mach. *Canc. ms.* VII A-3; ff. 6 v.). — Auch ein knospendler Baum?

³ Gil Vicente I 183; II 444, 481; III 214.

⁴ Bei Castillejo und Juan de la Cruz, und in den musikalischen Liederbüchern von Pisador und Sañinas.

⁵ S. ob. p. 148, Anm. 3. — Die 4 von Lette de Vasconcellos bekannt gegebenen Parallelstrophlieder aus *Tras-os-Montes* lassen sowohl Reimwechsel als Kehreim nach je einer Linie eintreten, zeigen also, wie alle transmontanischen Volksgesänge, nahe Verwandtschaft mit dem asturischen Folklore. Bemerkenswert ist, dass eines darunter sogar noch das Reimpaar *amigo* und *amado* bietet, und also Frauenlied ist obwohl kein eigentliches Liebeslied. Das Thema lautet: *Anda lá um peixinho vivo (vosa braço), Amolo caçar, meu amigo* (resp. *amado*) und als Refrain dient: *Va ribeirinha ribeira Naquelle ribeira*

ob sie auch im Volksmunde nie so makellos und formvollendet auftreten wie die geschmackvoll überarbeiteten Texte Almeida-Garrett's das bewundernde Ausland zuerst glauben machten. — Fast alle sind von dramatischer Lebendigkeit. Oft bestehen sie ausschliesslich aus Rede und Gegenrede. Einleitung, erzählende Übergangsstellen und Schluss werden, wo nötig, von den Sängern in Prosa berichtet, meist kurz und bündig in lakonischen Sätzen, oft ausführlicher, gleich als wären die gesungenen Partien nur Einlagen zu Märchen oder Novellen¹. — Reinlyrische Zuthaten und Exkurse sind in den Romanzen recht häufig, und geben den portugiesischen ein vom kastilianischen abweichendes Gepräge. Einfach erzählend ist keine einzige. — Alle haben heute dieselbe metrische Form und Reimweise wie die spanischen Romanzen, d. h. sie sind Gedichte von beliebiger Länge, ohne Strophen-einteilung, fast immer in den achtsilbigen, selten in den sechssilbigen² trochäischen Kurzzeilen der *cantigas*, von denen die paarigen durch Reim oder Assonanz verbunden sind, während die unpaarigen reimlos dastehen. Einheitlich durchgehende Assonanz (sehr häufig männlich in *á, ô* (oder *ous é* (oder *ei*) und bei Klageromanzen in *i*, doch fast ebenso oft weiblich in *ia ío á-a a-o a-e*)³ ist das übliche und theoretisch erstrebte, doch nur selten durchgeführte. Unterbrechungen und Wechsel treten in allen längeren da ein, wo eine neue Szene, Rede oder Erzählung beginnt⁴. Refrain findet sich gedruckt so gut wie nie, doch hört man ihn bisweilen singen, und zwar zwischen Zeile und Zeile⁵. Mit Rücksicht auf die behandelten Ereignisse kann man die Romanzen in drei Hauptgruppen zerlegen. Erstens in mittelalterliche weltliche, d. h. wahre eigentliche Ritter- und Abenteuergeschichten: *Romances novellescos* oder *cavallheirescos*, gegen 60. Zweitens in moderne Genrebilder, ernstern, heiteren oder satirischen Inhaltes, der meist dem Liebesleben entnommen ist: *Áscaras*, ungefähr 30. Und drittens in Szenen aus dem Leben Christi, der Jungfrau und der Heiligen: *Romances sacros*, ungefähr ebensoviel. Die ersten sind weitaus die schönsten und bedeutsamsten. Nur zum kleinen Teil gehören sie ganz bestimmten Sagenkreisen an, wie dem merovingischen (*Florescentos* d. i. *Floccent* — *Chlodowig*), dem karolingischen (*Roncesvalles* — *Gerineldo* — *Conde Claros* — *Gaiferos* etc.); oder dem bretonischen (*D. Ausenda*, *Conde Nillo*). Die meisten behandeln internationale Liebesabenteuer ohne bestimmte Lokalisierung (*Conde Alarcos* — *Conde d'Allemanha* — *Bella Infanta* — *Silvaninha*. — *D. Varão*) und zwar in pathetischer Darstellung, gern mit tragischem Ausgang, bisweilen mit Einnischung des

¹ Ich halte das keineswegs für Entartung, sondern sehe darin eine alte Vortragssitte. Von den lyrischen Einlagen der Prosamärchen und von den versifizierten Märchen war schon die Rede.

² *S. Iria* — *O cego* — *A Pastorinha* — *D. Boto* sind die bekanntesten Romanzen *em verso de redondilha menor* oder *de entecha*. Dass ein und dieselbe Romanze an verschiedenen Orten in beiden Versarten bestünde, kommt nicht vor.

³ Ausführliches über das interessante und wichtige Kapitel vom „portug. Reim“ ist noch nicht geschrieben; und Ausländer *Piez* — *Nigra* u. A. sind naturgemäss oft in der Beurteilung der Assonanzen, erstens weil sie verkennen, wie bedeutungslos der posttonische Vokal ist, unter keine *á* und *á-a*-Assonanzen werden z. B. beliebig weibliche in *á-e* und *á-o*, seltener in *á-a* gemischt, und zweitens weil sie sich über den Wert des altportug. *á-o* und *á-a* täuschen, das, als Vertreter des lat. *anus au*, noch im 14. Jh. zweisilbig klang, und noch heute im Versausgang oft zweisilbig gesungen wird, gleichsam als wäre es *ão-e*. Vgl. das pop. *Joañe* (neben *joão*) das *Jão-ne* gesungen wird.

⁴ In echten, alten Romanzen sind die reimlosen Zeilen *graves* und die reimenden *agudas*, oder umgekehrt. Nur in modernen Vulgarisierungen wurde diese Wohlklangssicht ausser Acht gelassen.

⁵ Gedruckt findet sich nur *Jesus Mendigo* mit dem Kehreim *Ay Jesus* oder *Ay meu Jesus!* und der *Príncipe D. Affonso* mit dem künstlich klingenden Ausruf: *Ay ay ay que forte pena!* *Ay ay que forte mal!* Ich hörte *Bella Infanta* und *Nau Catherinea* mit langgezogenem, klagendem *Valha-me Deus!* und *Dom Boto* mit *Ay meu hem!* und weiss, dass die Hirten in *Tras-os-Montes* solche Refrain-Zusätze lieben.

Mangel an epischem Sinn und Erfindungsgeist, ist dennoch jene Deutung nur halb wahr. Portugal hat nicht nur aus Kastilien, sondern noch von einer anderen Seite her, die Urbilder zu seinen Volksromanzen erhalten, und keineswegs nur fertige Waare, an der es seine Gestaltungsgabe gar nicht mehr bethätigt hätte. Jedes einzelne der eben angeführten Argumente lässt sich widerlegen, freilich nicht mit wenig Worten an dieser Stelle. Hier sei nur das Wesentlichste angedeutet. Dass Portugal Romanzen in seiner Zunge nicht früher ausgezeichnet hat, erklärt sich aus der in der Einleitung charakterisierten Sorglosigkeit und Unterschätzung des Heimischen; ebenso dass und warum man so gern spanische Romanzen sang, hörte, las und druckte. Denn die eigentliche Schöpfungs- und Blütezeit der peninsularen Romanzenpoesie, an der die ganze Nation, und nicht nur das niedere Volk teilnahm, fällt in das 15. Jh., d. h. gerade in die Epoche wo, aus bereits dargelegten Ursachen, nicht nur das Spanisch-Nachsingen und Nachsagen, sondern auch das Spanisch-Dichten und Schaffen in Portugal Sitte und Mode ward. An die fünfhundert bekannten Portugiesen erinnernd, welche zwischen 1450 und 1750 Spanisch schrieben, und diejenigen hervorhebend, welche zugestandenermassen einige und sehr schöne spanische Romanzen gedichtet haben — Gil Vicente, D. João Manoel, Gabriel Saraiva, Antonio Lopez, Francisco Lopez, Jorge de Montemor, Gregorio Silvestre, Rodrigues Lobo, Diego Garcia, Francisco Manoel de Mello u. a. m.¹ — darf man fragen: wer ist im Stande zu beweisen oder es auch nur wahrscheinlich zu machen, dass unter dem namenlos überlieferten, doch kostbarsten Hab und Gut der *Romancceros* sich nicht auch etwelche Gedichte portug. Ursprungs befinden? — Was die eingemischten sogenannten Hispanismen betrifft, so sind die portug. Ost- und Grenzprovinzen, so viel ich sehe, die einzigen, in denen thatsächlich scheinbar kastilische Wortformen in den Romanzentexten vorkommen; doch ist daselbst keineswegs nur die Romanze, sondern auch das Lied, und nicht nur die Volkspoesie, sondern auch die Volksprosa, und das von jeher (nachweislich seit dem 13. Jh.)², und nicht nur die gedruckte, sondern auch die gesprochene Alltagsrede mit derartigen Worten und Formeln durchsetzt.

Die Schriftsteller aber, welche spanische Romanzenzitate benutzten, schöpften keineswegs vorwiegend aus dem Volksmunde; sie führten treu und ehrlich an was man zu ihrer Zeit bei Hofe sang, und dass das vielfach Kastilisches war, ist nicht zu leugnen. Aber es giebt erstens neben den span. doch auch portug. Allusionen und Referate — bei Gil Vicente, Jorge Ferreira de Vasconcellos, Camões und Mello, welche die nationale Eigenart neben der allgemein-peninsularen hochhielten — und zweitens sind, wie gesagt, nachweislich die meisten der span. Romanzen, denen man Zitate entlehnte, historische und sagenhaft historische Ritterromanzen rein litterarischen Ursprungs (nur ganz wenige wie der *Conde Claros* und die *Bella malmaridada* sind populär, und leben noch heute im Munde der Landleute), so dass Folgerungen über Sprache und Ursprung der Volksromanzen sich daraus nur mit grossem Vorbehalt ziehen lassen. Das wahre Volk sang sicherlich manches *cantar romance*, welches nicht spanisch geboren war, und nicht vom Pallaste zur Hütte herabstieg und nicht allmählich erst im Volksmunde portug. Gestalt annahm,

und zwar in der Einleitung zum *Cancioneiro Geral*, in dessen Texten auch bereits einige Anspielungen und Glossen auf Romanzenmotive vorkommen (*Bella mal maridada* — *Tiempo bueno* — *Rey Rodrigo*).

¹ Von Bernardim Ribeiro ward sogar eine portug. Romanze in die span. *Romancceros* aufgenommen (1559).

² Ich denke z. B. an die alten Ortsrechte (*Foires*) von Alfarelos und Castello melhoi.

sondern im freien Lande portugiesisch entstand und sich portugiesisch erhielt. Denn hatte wirklich Spanien alles geschafsen und gegeben, woher käme es dann, dass zur Stunde hier so zahlreiche unverkennbar alte Romanzen leben, während so wenige spanische (ich meine kastilische) heute aus dem Volksmund gesammelt sind? Warum haben Madeira und die Azoren und Brasilien ein so reiches Kontingent gestellt, und das sudamerikanische Spanien so wenigese? Warum besitzen wir von so vielen Romanzen nur eine spanische, um 1550 gebuchte Lesart, und so zahlreiche moderne aus Portugal, die vollständiger, echter, und volkstümlicher klingen, und den ausländischen Seitenstücken mehr als einmal ähnlicher sehen als die vor 3¹/₂ Jahrhunderten gedruckten kastilischen? Und wo stammen die portug. Romanzen her, zu denen kastilische Parallelen überhaupt nicht existieren? Ist in diesen Fällen (z. B. *Florescentes*, *San Catharina* etc.) das kastilische Vorbild wirklich spurlos verschwunden? Trotz Wolf und Milá y Fontanals, ist eben die Geschichte der spanischen Romanze noch nicht fertig geschrieben; noch gar manche Frage mit Bezug auf Ursprung und Anfang, älteste Gestalt und Beziehungen zum In- und Auslande bleibt zu erledigen. Besonders hat man auch hier den Begriff Spanien und spanischer *Romançero* nicht immer richtig gefasst und scharf umgrenzt, und auf Asturien nicht genug Rücksicht genommen, unbekümmert um Amador de los Ríos, Menéndez Pidal und Munthe¹. Die einheitliche metrische Form hat den Glauben an einheitlichen Ursprung genährt, und der ungeheure Reichtum wirklich originärer, abschliesslich spanischer geschichtlicher und sagengeschichtlicher alter Heldenromanzen, die unleugbar dem Rittergeiste des Kastilianers entstammen, hat dahin geführt, dass man ihm und nur ihm, alle und jede Romanzenschöpfung zutraut, und Portugal, Gallizien, Asturien und Katalonien rundweg die Mitarbeiterschaft abspricht. Von jenen einheimischen und ältesten, epischen Heldenromanzen (aus dem Sagenkreise des Cid, Fernan Gonzalez, den Infanten von Lara, Bernardo del Carpio, und König Roderich, deren Entstehen, wie schon gesagt, weit hinter dem 15. Jh. liegt und zum Teil älter ist als das portug. Sonderbewusstsein, muss man die internationalen, der ganzen romanischen Welt, und nicht ihr allein, gehörigen Abenteuer-, Märchen-, Fableaux- und Wunderromanzen trennen, kurz alle *Novellascos e Cavalheirescos seltos*, und auch die bretonischen und karolingischen, die zu ihnen hinüberleiten. Was von den ersten, speziell spanischen in Portugal und in Nordspanien lebt, kam thatsächlich aus Kastilien oder aus Südspanien, wohin es sich fortgepflanzt hatte) und trägt das Zeichen dieser Herkunft meist noch an sich, denn es ward als fertiges, sprachverwandtes Ganze wortgetreu reproduziert (was natürlich nicht hindert, dass im Laufe der Zeiten durch Vergessen, Vermischen und Ueberarbeitung starke Abweichungen eintraten). An ihrer Gestaltung hat Portugal also wirklich keinen nennenswerten Anteil genommen. Die mehr lyrischen romanhaften Abenteuerromanzen aber entstanden nicht in Kastilien, erlangten nicht in Kastilien ihre üppigste Ausbildung und kamen nicht aus Kastilien nach Portugal (der Regel nach, die natürlich Ausnahmen erleidet). Von ihrem Hauptherde in Frankreich ausgehend, kamen sie im 15. Jh. allmählich wandernd und umgestaltet, durch Asturien (über Leon oder Gallizien)² nach Portugal, und fanden daselbst einen günstigen Boden, einmal weil derselbe noch nicht mit national-epischen Gesängen gesättigt war, wie der kastilische; und zweitens weil überhaupt der offene, aneignungsfähige, zum Wunderbaren, Phantastischen und Sentimentalen hinneigende Geist der Küstenbewohner mehr Sinn für diese Stoffe zeigte als der originellere Sondergeist des Kastilianers, der seine eigene

¹ Vgl. *Revista Lusitana II, 1* stud. sobre o Romançero. Lenovadas.

² Meikwürdigweise teilen gallizische Romanzen so gut wie gar nicht die weite Verbreitung, die die Portugiesischen, galicische und kastil. haben.

Ilías schon ausgestaltet hatte¹. Dass aber diese Empfänglichkeit für französischen Geist, und überhaupt der lyrische Grundzug des portugiesischen (und gallizischen und asturischen) Charakters im Grunde auf Racenverwandtschaft d. h. auf vorwiegend keltischem Untergrunde beruht, scheint richtig², trotz Gaston Paris' Einwendungen, die, genau besehen, nichts anderes bedeuten als bei der Übernahme diesen keltischen Untergrund der portug. Nationalität nicht glaubt³. — Bei der Aneignung dieser ursprünglich fremdsprachigen, in sehr verschiedene metrische Formen gegossenen Volksgesänge⁴ aber mussten Asturien wie Portugal selbstverständlich eine viel grössere Eigenthätigkeit entwickeln als bei der Übernahme spanischer, in Sprache und Rhythmus beinahe heimatlich und national klingender, fertiger Romanzen. Selten nahm es ganze Canti auf; nur wenige unter den portug. Romanzen stimmen genau zu den entsprechenden französischen, katalanischen und norditalienischen; und selbst von den asturischen, denen sie am nächsten stehen, entfernen sie sich oft erheblich. Meist blieben nur Motive, Szenen, Namen und einzelne hervorragende Züge, Phrasen und Bilder in der Volkerinnerung haften, die mit einer gewissen Freiheit kombiniert und verarbeitet wurden. Beachtet man diese Einzelmotive, und nicht die Romanzen als Ganzes, so sind es nicht fünf portug. Romanzen (wie G. Paris aufstellt⁵) und nicht nur die fünfzehn, (welche Nigra erwähnt), die verwandt sind mit anderen romanischen Balladen, sondern über dreissig⁶. Und zwar sind es gerade die schönsten und

¹ Natürlich kamen nicht wenige von diesen gemeinromanischen Volksgesängen auch nach Kastilien, durch Asturien mehr als durch Katalonien. Und wanderten sie von da aus weiter, so konnte es vorkommen, und kam es vor, dass in Portugal ein und dieselbe Romanze in ganz verschiedenen Bearbeitungen üblich ward. — Umgekehrt, können selbstverständlich auch einige sich von Portugal nach Kastilien fortgepflanzt haben. — Hinlänglich ist jedoch Nigra's Ansicht, alle span. Volksromanzen mit oxytonen Assonanzen stammten aus Portugal, alle paroxytonen hingegen seien kastil. Schöpfungen und in Portugal eingewanderte Fremdlinge. — Sind auch heute in Portugal thatsächlich die einsilbigen und somit oxytonen, durch Kontraktion stark reduzierten Wortformen häufiger als in Spanien (*tem, vem, cor, dor, dó*), so werden ihrer um so weniger, je weiter wir rückwärts gehen. Ich erwähnte schon (p. 155 Anm. 3 u. 156 Anm. 1), dass in der Troubadoursprache *dó* und *dá* noch zweisilbig, also paroxytonisch sind. Dass dennoch in den Poesien der ganzen ersten Epoche die *rimas agudas* die herrschenden waren, ja dass eigentlich erst in der dritten Epoche der italiensierende Kunstgeschmack sie verpönte, und die *graves* als allein zulässig proklamirte, habe ich schon vor Jahren klargestellt (*Sã de Miranda* p. CXXIII—CXXIV).

² C. Nigra, *Canti Popolari del Piemonte*, Torino 1888.

³ G. Paris, *Chants Populaires du Piémont*, Paris 1890.

⁴ Es bleibt zu untersuchen, ob franz. Originale in Portugal (und Asturien) dann am frühesten nachgeahmt worden sind, wenn ihre metrische Grundform dem peninsularen Romanzenverhältniss gleich oder ähnlich war. — Alle die recht zahlreichen Lieder, welche Nigra als im *doppio settenario* und *doppio ottonario* (*piano tronco* oder *tronco piano*) geschrieben bezeichnet, und selbst die *nonarii* waren zu unmittelbarer Nachahmung sehr wohl geeignet. — Als im 15. Jh. der grosse romanische Romanzenrührung begann, war auf der Halbinsel die stereotype Romanzenform unbedingt längst ausgestaltet und auf heimatische Stoffe angewendet worden; nur so erklärt es sich, dass diese eine und einzige Form auch für alle aus der Fremde einwandernden Romanzenmotive die ausschliesslich übliche ward.

⁵ Ich weiss nicht recht genau, welches die fünf sind, deren Abhängigkeit von franz.-katal.-ital. Vorbildern anerkannt wird. Wohl *D. Varão* als Gegenstück zu *Guerriera* (Nigra 38): *Ricofranco* — *Un'eroina* (13): *Gerinaldo II* — *Moran d'Inghilterra* (42): *Bella Infanta* — *La Prova* (54): *Gaiferos* — *Moro Saracino* (40): — *Quintado* — *Sposa morta* (17): — *Infeticada* — *Figlia del Re* (8): Doch das sind ja schon sieben, an Stelle von fünf!

⁶ Aus der Verwertung einschlägiger Motive kann ich nachweisen, dass 7, B. die Originale, oder Ableitungen, von folgenden Gedichten bekannt gewesen sein müssen: *D. Lombarda* 1; *Ragazza assassinata* (12); *Fior di Tomba* (19); *Testamento dell' Arcelenato* (26); *Il ritorno del Soldato* (28); *Morte occulta* (21); *Moglie uccisa* (29); *Mario giusticiere* (39); *Lucrezia* (3); *Bella Leandra* 43; *Amor Costante* 45; *Poter del Canto* (47); *I Mulini* (68); *Oceasion mancata* (71); *Convegno notturno* (76); *Tentazione* (78); *Falsa Monaca* (79); *Strano risveglio* (84); *Liberatrice*; *Moglie infedele*; *Principessa Giovanna*; *Conte Angiolino*; *Tentazione* n. s. l. — Und die Verwertung ist oft eine sehr gewaltsame, doch sind meist mehrere, ursprünglich verschiedene Elemente zu einem Ganzen zusammengeführt worden.

poesievollsten Stoffe, welche die weite Wanderung bis nach Portugal zurückgelegt, und daselbst eine neue Gestalt gewonnen haben. Uebrigens findet man also im portug. *Romanceiro* so gut wie nicht, wohl aber viel Eigenes, dem Gesamtkarakter der Nation Entsprechendes, und daher echt einheimisch Aussehendes¹. Einzelstudien müssen das hier nur ganz allgemein und ohne Beweise Gesagte später erhärten².

22. BIBLIOGRAPHISCHES. A. SPRICHWÖRTER: A. Delicado, *Adagios portugueses*, Liss. 1651. — Bento Pereira, *Adagios da lingua portuguesa*, Liss. 1655. *Philosophia Popular em Proverbios*, Liss. 1882 (Heft 48 der *Bibliotheca do Porto*). B. ALLGEMEIN FOLKLORISTISCHES: Th. Braga, *O Povo Portuguez*, Liss. 1886, 2 Bde. — Leite de Vasconcellos, *Tradicoes Populares do Portugal*, Porto 1882. — Consiglieri Pedroso, *Tradicoes Populares Portuguezas*, 1882. 83, 15 Hefte. — F. A. Coelho, *Revista d' Ethnologia*, Liss. 1880. 1881. C. MARSHEN: F. A. Coelho, *Contos Populares Portuguezas*, Porto 1879; engl. von Henriqueta Monteiro als *Tales of Old Lusitania* Lond. 1885. Braga, *Contos Tradicionais do Povo Portuguez*, 2 Bde., Porto 1883. Consiglieri Pedroso (engl. von H. Monteiro *Portuguese Folk Tales*, Lond. 1882. — Sylvio Romero, *Contos Populares do Brazil*, Liss. 1883. D. LYRISCHES: Th. Braga, *Cancioneiro Popular*, Porto 1867 (vgl. *Romania* II 127. 128). — A. de Neves e Mello, *Misticos e Cancões*, Liss. 1872. — Leite de Vasconcellos, *Poesia Amerosa do Povo Portuguez*, Liss. 1890 (womit weitere bibliographische Nachweise). — Milá y Fontanals, *Poesia Popular Gallega in Romania* VI p. 47. 75. — E. ROMANCEIROS: Almeida-Garrett, *Romanceiro*, 3 Bde., Liss. 1851; 2. Aufl. 1863. — Th. Braga, *Romanceiro Geral*, Coimbra 1867 und *Cantos Populares do Archipelago Acoriano*, Porto 1869. — Estacio da Veiga, *Romanceiro do Algarve*, Liss. 1870. — Har- dung, *Romanceiro Portuguez*, Leipzig 1877. — A. Rodrigues de Azevedo, *Romanceiro do Archipelago da Madeira*, Funchal 1880. — Sylvio Romero, *Cantos Populares do Brazil*, Liss. 1883. — Leite de Vasconcellos, *Romanceiro*, Liss. 1886. — Ballesteros, *Cancioneiro Popular Gallego*, Madr. 1886, 3 Bde. — Bellermann, *Portug. Volkslieder und Romanzen*, Leipzig 1864. — F. Wolf, *Proben portug. und katal. Volksromenzen*, Berlin 1856. — Puy- mayre, *Vieux Chants Portugais*, Paris 1881. — F. PARALLELSTROPHEN- LIEDER: Dietz, *Hof- und Kunstpoesie* p. 48—101. — P. Meyer, *Romania* I 119. 122. — Braga und Coelho, *Bibliographia Critica* p. 244 und 318. Leite de Vasconcellos, *Anuario para Tradicoes Populares Portuguezas*, 1882. — W. Storek, *Camões Leben* § 37. — Ders.: *Hundert Altportug. Lieder* 1885 und *Portugal und Brasilien* 1892. — Braga, in der Einleitung zum *Cancioneiro Ballesteros*.³

¹ Die merkwürdige Ansicht Th. Braga's, dass die gesamte portug. Volkspoesie, in Sonderheit aber der Romanzenschatz, eine Original-Schöpfung der *Mooraraber* ist, die h. mit *Andaluzes* die sich mit der arabischen Bevölkerung gemischt und vier Jahrhunderte lang mit ihnen in den Ländern vom Douro bis zum Algarve zusammengelebt hatten, kann ich hier eben nicht registrieren. Die Troubadour- oder Kunstpoesie soll hingegen das minderwertige geistige Erzeugnis des nach Asturien, Leon und Galizien geflüchteten gotisch-romanischen Adels sein, er stellt von allem Maurischen fernhielt.

² Jede Romanze muss einzeln untersucht und analysiert werden. — Viele habe ich bereits eingehend studiert, von meinen Resultaten aber bis heute wenig veröffentlicht. Zunächst kann ich nur erst *Revista Lusitana* Bd. II und Grober's *Zeitschrift* Bd. XVI verweisen.

³ A. JACQUES, *Les Origines de la Poésie Lyrique en France*, Paris 1889, beschäftigt sich eingehend mit der altportug. Lyrik und im Speziellen mit den Parallelstrophischen *Chansons a refrain* = Teil I, abe. la. schöne und bedeutende Werk, leider erst nach Abschluss dieser Studie können geleitet.

II. APOKRYPHA.

23. Man nennt in Portugal die apokryphen Stilproben aus alten Tagen gemeinhin (und recht bezeichnend) *as cinco reliquias da poesia portuguesa*, und schlägt ihren Wert hoch an. Sie kamen zu Anfang des 17. Jhs. ans Tageslicht, d. h. während der span. Herrschaft, zu einer Zeit wo Spanien und Portugal eifrigst, und zwar in nebensüblerischem Wetträngen, bemüht waren, ihre Geschichte und Vorgeschichte bis zurück zu Adams Zeiten, niederzuschreiben, alle Ruhmestitel zu buchen, und den Ursprüngen, wie ihrer Nationalität, so ihrer Sprache und Litteratur nachzuforschen. Ein an sich edler Drang, der aber, hier wie dort, zur Fälschung zahlreicher historischer und litterarischer Dokumente führte! Und der erste Portugiese, welcher litterarische Reliquien zum Vorschein brachte (natürlich so recht beiläufig und wie von ungefähr) und seine Nachfolger, welche bei der Bekanntgebung und späteren Verbreitung derselben mitgewirkt und weiteres hinzugefügt haben, gehören zur Gruppe jener historischen Fälscher, waren Freunde und Correspondenten, oder wenigstens Bewunderer und Nacheiferer der Lousadas und Higueiras und Konsorten. Und alle drei: sowohl der portug. Klosterchronist und Geschichtsschreiber Frei Bernardo de Brito (1569—1617), dessen Fleiß und Patriotismus ebenso sehr ausser Frage stehen, wie sein unkritischer Fanatismus, als auch der leichtgläubige, beschränkte Miguel Leitão de Andrada (1555—1629), sowie der unermüdliche, aber ungläubwürdige, gewissenlose und phantastische Polyhistor Manoel de Faria-e-Sousa (1590—1649) waren überdies Dichter, als solche aber reine Nachbildner, gewöhnt sich in fremden Stifarten zu versuchen. Wer von ihnen nun auch die Reliquien herstellte, oder sie herstellen liess, sein Zweck war es, zu beweisen, dass Portugal die Priorität in der Erfindung gewisser Dichtungsförmn znmak. Kunstlyrik und Kunstepik, die Volksromanze, der Hendekasyllabus, die *oitava de arte mayor*, das Sonett, die *endecha*, das alles sollte uralte portug. Erfindung, von den Spaniern aber nur nachgeahmt sein.¹ Verleitet wurden jene Vaterlandsfreunde dazu durch die vagen traditionellen, damals aber in der Halbinsel oft wiederholten Berichte über die alte Blüte portug. Dichtkunst, in welcher der Hendekasyllabus (richtiger sein Vorläufer, der provenz. Dekasyllabus) geherrscht, und Kunstdichter aus allen Gauen der Halbinsel sich der portug. Sprache bedient hatten. Die beweisenden Dokumente aber waren verschollen. Man wusste die Liederbücher des Königs Dom Dinis, und seiner Söhne und der adligen Troubadours, von denen die Geschlechtsregister sprachen, nicht aufzufinden. Daher erfand man Ersatzstücke, in dem guten Glauben, die port. Vorzeit, und ihre Sprache wie ihre Anschauungsweise genügend zu kennen. — Was aber so hochverehrte und verdiente Meister wie Brito und Faria-e-Sousa für echt ausgaben, das nahmen Zeitgenossen und Nachgeborene unbescholen an.² Der Nachweis der Fälschung wäre zu schwer zu führen gewesen.

¹ Besonders Faria-e-Sousa *esse fantasista que todo lo queria para sus quintas, facil receptor de todas quantas fabulas andam na nossa historia*; der Vulgarisator der Brito'schen Geschichtslehren und der eigentliche litterarhistorische Gesetzgeber jener Tage, liess es sich angelegen sein, sowohl im *«Epitome de historia portugueza»* und in der *Europa Portuguesa*: als auch in seinen Camões-Schriften und in den Vorreden zu seinen gongoresken Eigenlichtungen zu beweisen, dass Portugal in allen litterarischen Errungenschaften die Palme des Erfinders zukommt.

² Der erste und vielleicht einzige, der die Unrechtheit aller dieser Reliquien kund und klar ohne jeden Vorbehalt zugegeben hat, war der Portugiese J. Pedro Ribeiro († 1830), der in seinen *Dissertações chronologicas* (I p. 181) aussagt: *... não posso reconhecer a genuinidade destes documentos e por falta de provas da sua antiguidade, sendo hauns proda dos do Leitão no meio de huma novella em que até põe na boca das suas fabulosas personagens*

Heute aber, nachdem die Anfänge portug. Geschichte wissenschaftlich erschicht, ihre Dokumente veröffentlicht, und die historischen Fälschungen des 16. Jh. kritisch zergliedert sind¹; nachdem die Entwicklung der Nationalliteratur wenigstens in grossen Zügen entworfen und das Folklore gesammelt ist, und nahezu 2000 Kunstlieder klar und deutlich zeigen, wie die Altportugiesen sprachen und dachten, sollte man nicht länger an trommen Reliquienhänden der verflorbenen Jahrhunderte festhalten. Und man begreift nicht recht, wie und warum ein so unerschrockener Neuerer wie Th. Braga bis zur Stunde fortfährt, Lanzén zu brechen, um Unrettharres zu retten², Scheinbar auf er ja strenge Kritik an Brito's, Andrada's, und Faria's Fabeleien; und leugnet das hohe Alter der Reliquien. Im Grunde aber macht er die Sache dadurch nur schlimmer, dass er sie aus dem 8. bis 11. Jh. ins 12. und 13., und später sogar ganz entschieden ins 14. und 15. verlegt! Mitten unter echten, uns wohlbekannten Kunstwerken, wirken die fälschenhaften Abgeburteten portog. poetischer Lügenschmiede nur noch abtossender als am leeren Eingänge zur portog. Litteratur. Die deutsche Kritik hat sie längst verworfen; doch leider nicht entschieden genug.

24. Die ganz zweifellos unechten Reliquien sind: I. Eine *Canção de Gonzalo Hermiguez, o Trago-Mouros, a Ourviana*; II. Das *Poema da Cava* oder *da descricão de Hespanha*. III. und IV. Zwei *Cartas de Esga Aluz Colho, a sua dama (Violante)*. Die einzige Reliquie, bei der Zweifel an der Unechtheit überhaupt möglich sind, weil sie gut gearbeitet ist, und daher innerlich wahr scheint, ist die *Romance de Goeste Anures*, gewöhnlich *Trovas dos Figueiredos*, deutsch Figueiredo-Romanze betitelt. Die erste und kürzeste sei abgedruckt, als für jeden Romanisten beweiskräftige Illustration.

I. Als Einlage zu einem hübsch erzählten, an eine 1171 geschehene Klostergründung anknüpfenden Kittermärcchen³ teilte Brito 1602 in seiner *Chronica de Cister* (Livro VI, cap. 1.) die nachfolgende *Canção* mit. Stoff und Lied will er in einem nicht näher bezeichneten und von niemand sonst gesehenen Codex gefunden haben.⁴ Das formlose, unqualifizirbare Gedicht⁵,

Um sueto de Camêz; outros são referidos por Brito, cuja é he nenhuma. 24. Porque as salvas que nelle se empregã, todas de diversas idades da nova lingua, formando um tol aridade, parece ser mais obra de um artificio estudado. 3. porque as cartas de Esga Aluz, e a de Gonzalo Hermiguez, tão vazias em tempo a outros documentos vulgares e populares, emtudo se distinguem tanto em arbaridade que at' niso mostrão a sua afecção.

¹ Von Herculanio, der sich über Brito und seine Beliebsheile wiederholt äussert, Energischste ausspricht, und sie kaum anders als *fabularias andazes* und *fabricações de bo'as* nennt.

² Im Jahre 1807, als Th. Braga die fünf kostbaren Reliquien, und noch andere mehr, in sein Volksliederbuch auf, als *inteiramente authenticas*, besprach sie in gleichem Sinne auch in den *Mozarabes* (op. IV p. 173=207, in den *Trovadores* (op. VII p. 64, 69, 272, und in *Amades* (p. 59—84, und gab später im *Manual* (p. 138—141) sowie im *U. L.* (p. 101, 144) ein Resümé seiner Ansichten, dadurch veranlassend, dass namentlich die Verfasserschaft H. de und S. hul' leam über portog. Litteratur die sich eine eigene Meinung, die allerdings selbstverständlich nicht zutruen, den Lernenden jene Reliquien zu Schul' helfen, und ihre Echtheit schwören, und so alle Begriffe über Sprache und Litteratur verwirren. Die philologischen Einwendungen des unheilsam-strengen J. P. Koberger werden in obige Ausführlichkeiten zurückgewiesen. Aus dem Geist der Zeiten soll man jene Dichtungen verstehen. — In einem längeren Aufsatz, den ich in Herrigs Archiv bestimmt habe, versuchte ich es, Th. Braga und durch ihn, die übrigen portog. Litteraturkenner, von der rühmlichen bessern Uebareit der Gelehrte zu überzeugen, unter ande em durch den Nachweis, dass die vermeintliche *Canção de Aluz* aus dem 15. Jh. an welchen Braga's 1602 die *Chronica* über Berichtstatter glaubt, so nicht existirt und vermuthlich gar nicht existirt ist.

³ *Um sueto de Camêz* (S. *Um tempo de Ke. D. Aluz Hermiguez*).

⁴ *Um sueto de Camêz* (S. *Um tempo de Ke. D. Aluz Hermiguez*).

⁵ *P. 110, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.*

innerlich und äusserlich gleich unwahr, in regellosen, reimlosen Zeilen, und mit Sprachformen, die nie und nirgend gelebt haben, lautet:¹

*Tinherabos nam tinherabos
tal a tal ca monta
tinheradesme nom tinheradesme
de la tinherades de ca filharades
ca antabios tubo em soma.*

*Per mil goyros trebelhanis
oy oy bos lombrego
algorem se cada folgancas
aseni eu per que do tevenho
nom ali tal perchego*

*Ouroana Ouroana ey tem por certo
que inha bida do biber
se abriteou per teu alcidro perque em cubo
o que eu de la chebone sem referita
mas não ha perque se ver.*

Wer um den Inhalt der Novelle nicht weiss, versteht kein Wort². Das aber war dem Erfinder ganz recht, der uns übrigens mitteilt, dass der Dichter ein Stotterer war (*gago*). Was er beweisen wollte, ist ja nur, dass Portugal schon unter seinen ersten Monarchen berühmte Liebespaare besass, und dass selbst zu einer Zeit, wo die Sprache noch barbarisch und unverständlich stotterte, portug. Dichter schon rhythmisch leidlich gute Sechs- und Acht- und besonders Elfsilbler wie Zeile 13 und 14 (und 11) zu bauen wussten. Auf diese drei Hendekasyllaben weisen denn auch alte wie neue Litterarhistoriker, von Faria-e-Sousa bis Costa-e-Silva, als auf den wertvollsten Edelstein der Reliquie hin! Das Wort *chebone* ersetzte Braga durch *checona*, *chacena*³ und klaubte aus dem Gedicht die Überzeugung heraus, dass es ein Überrest einer zum Amadisromane gehörigen Gruppe von *Chaconas de Oriana* sei.

II. Das *Poema da Cava* (auch *Oitavas na linguaem antiga quando se pordeu Hespanha*⁴) dient ähnlichen Zwecken. Als Bruchstück eines elegischen Heldengedichtes auf den Untergang Spaniens ist es der älteste epische Versuch der Halbinsel, kurz nach dem Maureneinfall gedichtet, vielleicht von König Roderich selber⁵! Bei der Rückeroberung des Schlosses Louzã (Aruncce), unter

¹ Rein erfunden ist z. B. die Form *tinhera-* und auch *tinhera*, welche Diez (Hofpoesie p. 5) vergeblich zu erklären sucht. Einzelne Worte (wie *algorem lombrego*) gehören dem Bairadialekt des 16. Jhs. an, den Brito, der aus Almeida stammte, ja wohl kennen musste! Grobmäthlich ist das *b* für *z*. Der Troubadoursprache, welcher Gonçalo Hernigues zeitlich so nahe steht, gehört kein einziges Wort und keine der Lauterscheinungen an (nicht einmal *goiros*). Das räthelhafte *inha*, das in allen Vulgärtexten, von G. V. an, vorkommt, halte ich für nichts als eine ungeschickliche Wiedergabe des durch Schriftzeichen kaum darstellbaren Klanges, den einsilbiges *inha* (für *minha*) an tonloser Stelle im Volksmunde hat.

² Hätte Bouterwek nicht an die Ehrlichkeit Brito's geglaubt, und Bellemanon nicht mit Hilfe der Novelle den Sinn der Vers-Zeilen enträtselt und sie frei und poetisch verdeutsch, so hätte Almeida-Garrett vielleicht seine Übertragung ins Neuportug. nicht geschrieben (1843, *Revista Universal* V p. 417) und das literarische Übel begreife uns nicht allwärts. Schade, das Diez, Wolf, Milá und Amador de los Rios es nicht kühner abgetriggt, vorsichtige Zweifel übrig lassend.

³ Angeblich weil *checona* in einem (natürlich abhanden gekommenen) Manuskrifte des alten Portunese: Bibliophilen Dr. Gualter Antunes geschrieben stand, das Braga, ohne Fug und Recht, mit dem schon erwähnten *Caucioneiro Marialvo* identifiziert, in welchem Brito die Figueiredo-Romanze gesehen haben will. Beide Handschriften stellt er ins 15. Jh. Aber jene Schreibung ist nicht einmal thatsächlich vorhanden. Der einzige, der jenes Manuskrift gesehen zu haben behauptet, ein Prosaopuskel *sem louvor da lingua portuguzas* mit Gedichtillustrationen, las darin *chebone*. Es war der ehrliche und nicht unwissende Ribeiro dos Santos (1715-1818), dem jedoch in dieser Frage nicht zu trauen ist, weil er als überzeugter Keltoman, dem das moderne Portug. ein keltischer Dialekt war, für recht unverständliche altportug. Monumente eine erklärliche Vorliebe hegte. Die hs. Abhandlung: *Da origem e progressos da poesia de Portugal* in der er seine Meinungen darlegt, ruht in der Lissabonner Nationalbibliothek. — Die Schreibung *checona* stammt aus Costa-e-Silva's *Estreito*, und ist eine der willkürlichen Änderungen, die dieser Litterarhistoriker sich gestattet hat.

⁴ Es beginnt: *O rouco da Cava impro de tal sunha A Juliam e Iboras u sa grei daninhos*.

⁵ Nach Braga ist es vielmehr die Einleitung zu einem Epos auf die Schlacht am Salado (1370)! Vgl. § 46.

Alfonso Henriques, ward es daselbst in einem blutigen, von Feuchtigkeit halbzerstörten Manuskript gefunden. Verraten wird uns nicht, wo es dann von 1120 blieb, bis Leitão de Andrada es 1629 entdeckte, und in seiner *Miscellanea*¹, bei Gelegenheit auch eines Rittermärchens, den Zeitgenossen mittheilte. Es besteht aus vier, rhythmisch guten und glatten *ottavas de arte mayor (abba abba)*, die also gleichfalls von Portugiesen gehandhabt wurden, lange bevor ein Pseudo-Alfons der Weise sein (unechtes) Klagebuch und seinen ebenso unechten *Tesoro* oder *Candado* (im 15. oder 17. Jh.?) schreiben liess². Auch hier wurden kaum zwei Leser das wunderliche Gehäuse altertümlicher Worte in ganz gleicher Weise deuten, wenn Andrada, und nach ihm Faria-e-Sousa, nicht Sorge getragen hätten, für den Laien einen Kommentar hinzuzufügen.³

III. und IV. Dasselbe alte, halbzerstörte Manuskript (*pedacos de hum livro*) enthielt noch zwei Gedichte, *Cartas amatorias* eines nach portug. Rezept verliebten Ritters⁴, der kein geringerer als ein Vetter des gleichnamigen Königs-erzählers (*ao*) *Egas Moniz Coelho* gewesen sein soll⁵. In 23 vierzeiligen Strophen, die in ihrem regelmässigen Wechsel von 8 und 4silbigen Trochäen an gewisse Lieder des *Cancioneiro de Ruem* erinnern, haucht derselbe Liebesklagen (und Haß gegen einen spanischen Nebenbuhler) aus! Die Sprachformen gehören zum grossen Theile (wie bei dem Liede des *Ermiguez* und bei der *Figueredo-Romanço*) dem archaischen Beiradialekte des 16. Jhs. an⁶, so wie er seit Gil Vicente als Bauern- und Ruppelsprache der portug. Komödie verwendet ward!

Ehe ich von der fünften Reliquie handle, sei verzeichnet, dass noch andere ähnliche Fabrikate von gleicher Güte, zum Theil aber in eine etwas spätere Zeit verlegt, vorhanden sind, die von Braga (und anderen) auch als durchaus glaubwürdig und verbürgt echt anerkannt werden: die Elegie eines D. Mendo Vasques de Briteiros auf den romantischen Tod seiner Frau Ximene, der portug. Lucrezia, die sprachlich und metrisch noch viel ungeheuerlicher ist als alle übrigen Apokryphen⁷; wenige Zeilen eines Lobliedes auf Lissabon, welches dem Infanten D. Pedro zugeschrieben wird, auch von Brito ausgeheckt, zur Bestätigung der Thatsache, dass Hannibal ein Lissabonner Kind war⁸; und ferner Verse König Peters auf den Tod seiner Ines, in wenigstens schon verständlichem Portugiesisch⁹. Die beiden, altportugiesischen, im Namen Alfons' IV. (1357) zum Lobe des Vasco de

¹ *Dialoqe* XVI, p. 456. p. 223 der ed. 1897. Vgl. Faria-e-Sousa, *Europa III* libro IV, cap. 9.

² Den *trezto de arte mayor* ... konnte Alfons X. thatsächlich (er *que pola Virgen de rad' seus dones*) und auch die portug. Troubadours und Volksdichter kanten an, nicht aber die Sechste Strophen.

³ Dass es an argen Missgriffen, wie in der Wahl der Worte so in ihrer Auslegung nicht fehlt, ist selbstverständlich. *Sua e. B.* für *oia* *oia* ist ein großer Anachronismus.

⁴ Er starb an Liebe — und sie nahm Gift!

⁵ Andrada, *Miscellanea*, *Dial* XVI und Faria-e-Sousa, *Europa III* libro IV, p. 456. Ich die ersten, welche die Briefe mittheilten. Der eine beginnt *Fincaretes b' ombra da m' cidade* | *Que ei boiue por 'a cora* | *De lingua*; der zweite *Ben salteitela neales de p' d'ouro* | *Alégrades a quem amades* | *Que ei já mor*.

⁶ Besonders das *ei* für *eu*, *mei* für *meu*, *boi* für *bu* etc. Dass auch hier sprachliche Anachronismen nicht fehlen, hat schon Diez bemerkt (s. die Personalpronomen *ai*, *ei* neben *pois*, *edes*).

⁷ Erst 1827 publizierte Froil Fortunato de S. Boaventura das Gedicht *Ano da queda mundo* (s. in seiner *Historia de Alagoas*, *Proza* XVI, p. 64, vgl. *Rego*, *Annos* 178, p. 292. In denselben Klostermauern in denen Brito gewakt hat, war, als diese 7, ziemlich glatt gereimte *aba* Strophen gesammelt, deren 4 Zeilen *aba* 1 + 1 + 1 + 1 Silbe out- und abwogen. Sie sehen wie *entelhas assadas*.

⁸ *Min Ines*, *L. L.* II, cap. 15. Faria-e-Sousa, *Europa III*, 181.

⁹ *Cartas Amatorias*, 1822, p. VII der Dokumente. In vermischt. *Das* *Europa* I, 181, p. 1778. 1844, auch die Sprachdokumente überliebt.

Lobeira und seines Amadis vom Dr. Antonio Ferreira vor 1560 geschriebenen Sonette sind Kunststückchen, aber keine Fälskate, doch müssen sie an dieser Stelle erwähnt werden, weil sie, 1598 veröffentlicht, nur vier Jahre bevor Brito sein erstes altportug. Gedicht druckte, möglicherweise die unschuldige Ursache jener Fälschungen sind; und auch weil Faria-e-Sousa (nebst Nachfolgern), der sie dem Infanten D. Pedro zuschreibt¹, darin die ältesten peninsularen Sonette und natürlich eine portug. Erfindung² erblickt.

— In Abschnitt E habe ich darauf zurückzukommen.

25. Fälschung V, die Figueiredo-Romanze³ unterscheidet sich sehr zu ihren Gunsten von den vorerwähnten Reliquien. Wer ihre einfachen, durchschaulichen Sätze liest, gleichviel ob im portug. Original oder in den Verdeutschungen Bellermanns oder Storcks⁴, nachdem er die anderen durchmustert hat, atmet erleichtert auf, findet Inhalt und Stil frischlebendig und nicht ohne dichterischen Wert, und macht nur den einen Einwand, die hübsche Volksromanze sei wohl nicht so alt wie die Portugiesen behaupten, sondern stamme frühestens aus dem 15., wahrscheinlich erst aus dem 16. Jh.⁵ — Der Stoff ist peninsular, historisch, oder sagenhaft-historisch.⁶ Eingekleidet ist er als Ich-Romanze, wie so viele andere epische Volksgesänge. Sechs christliche Jungfrauen werden einem Maurenherrscher als schuldiger Tribut zugeführt. Der Held des Abenteuers schlägt in einem Feigenwalde das Geleite nieder, befreit die Mädchen, und bietet der Schönsten, die ihn um Hilfe angerufen, Herz und Hand. — Auch der Ton der Erzählung ist volkstümlich, reich an Wiederholungen. Die ersten und die letzten 6 Zeilenpaare haben parallelistische Gliederung (z. B. *tres nítas encontrara, tres nítas encontrei*), wie auch der vier Mal, nach je 12 Zeilen, wiederholte Kehrreim, der mit den Eingangsworten identisch ist: *no figueiral entrara, no figueiral entrei*⁷. Das (nicht völlig reine)

¹ Fuente de Aganippe (1644) *Prologo* § 8 und 9. — Costa-e-Silva glaubte noch an ihr Alter!

² Auch an die Echtheit der volkstümlich sein sollenden *Tonadilhas, Seguidilhas* und *Cantigas* auf den Condestavel, welche Braga dem Karmeliter-Chronisten J. Pereira de Santa Anna 1696—1750 entnahm, (*Canc. Pop.* Nos 7—10; vgl. p. 203) lassen mich gewisse Sprachunrichtigkeiten derselben nicht recht glauben. — Warum weiss die schöne alte *Chronica do Condestavel* nichts von diesen Versen?

³ Die Litterär-Bezeichnung *Trovas dos Figueiredos* (im *pl.*) soll nichts weiter besagen als dass, laut Brito, die Familie derer von Figueiredo, die im Feigenwalde und mit einem Feigenaste vollendete That und ihren Helden, sowie sein Lied, als ihr Erbgut und wie eine Illustration zu ihrem (denen Feigenblatt-Wappen betrachtet) 15 im Wappen; das 6, die Heldin symbolisierend, im Helmschmuck). Im Liede redet selbstverständlich nur einer, der Held, und nur von sich: zum Feigenwalde kam ich; zum Feigenwald ich kam, und nicht er, wie Bellermann übersetzt.

⁴ Aus Portugal und Brasilien (1892) Nr. 1; vgl. p. 253. Eine vorzügliche Nachdichtung bis auf ein Missverständnis. In *Mal ovesse la terra* (bei Storck: 'kaum hört ich von dem Lande') steckt nicht *ovire*, sondern *mal houvesse* — *mal haja la terra*: 'doch wehe, weh! dem Lande'.

⁵ Das haben bis heute alle einsichtigen Kritiker gethan, im In- und Auslande. Nun J. P. Ribeiro vertheilt die Romanze als unecht. Wie A. F. Coelho und Leite de Vasconcellos denken, weiss ich nicht.

⁶ Der auf der Nordhälfte der Halbinsel sehr verbreiteten Sage nach, bestand der stolze Jahreszins in 100 Jungfrauen; der Zinszahler war König Manegato oder sein Nachfolger Bermudo 789—914, der Empfänger der Emir von Cordova Abderrhman I.; die Szene der Handlung sucht man an den verschiedensten Stellen und nicht nur da wo Ortschaften wie Figueira Figueiredo Figueiral dazu aufmunterten (vgl. Lope de Vega, *Fuimos Asturianos* und *Doncellas de Simanca*). Bezugsort ist in Portugal Figueirido das *Donas* bei Viseu, noch besser in Gallizien, wohin die Sage zeitlich gehört; eine der bezeichnenden Namen *Peito Bodello* = Bodello-Zins führende Stätte. — Den Heldennamen Gesto Anures kennt ausschliesslich der Chronist. Die alten Adelsbücher ignorieren ihn und die Sage.

⁷ So, wie ich druckte, und nicht *a no figueiral figueiredo*, muss es heissen, falls die Romanze echt ist. Und so wollte sicherlich auch Brito, dass man emendierend liese.

der sich übrigens aller Bemerkungen über ihre Entstehungszeit enthält, und nur die *velhice do verso antigo* rühmt, es dem klugen Leser überlassend, zu folgern: *tout chant historique est contemporain du fait qu'il célèbre.* — Dass sie gut gelang, während die von ihm oder seinen Genossen gefertigten Kunstlieder so kläglich ausfielen, liegt in der Schlichtheit des Volksstiles und der Schönheit der zahllosen Muster, die ihm vorlagen, während die altportug. Kunstpoesie unbekannter Boden war. Wie vorzüglich im 13. Jh. den Troubadours die Nachahmung der damals üblichen Volksweisen gelungen ist, ward schon erwähnt, wie auch dass Brito ein geschickter nachbildender Poet war¹.

D. ERSTE ÉPOCHE: 1200—1385.

I. LYRIK.

PORTUGIESENISCHE MINNESÄNGER: (TROVADORES GALLEGIO-PORTUGUEZES).

Die erste Epoche portug. Litteratur gehört ziemlich ausschliesslich der Troubadour-Poesie an, der höfischen Minnedichtung, die, im 11. Jh. in der Provence geboren, während des Zeitalters der Kreuzzüge (1095—1269) von Rittern und berufsmässigen Dichtern und Sängern hinausgetragen ward, zuerst in die nächstliegenden, sprachlich verwandtesten Länder, nordwärts nach Poitiers, der Champagne, Artois, Picardie und von da nach Flandern und von da aus weiter in die fernstehenden Gebiete, bis sie im ganzen Abendlande ihr Echo gefunden, hier lauter, dort leiser, je nach Anlage, Charakter und Vorbereitung der das sud- und nordfranzösische Kunstlied empfangenden Völker: in Portugal zuletzt, doch kräftiger, andauernder, und eigenartiger als irgendwo sonst. — Ihr Hauptinhalt ist ritterlich-höfische Frauenverehrung. Die Formen, in welche sie ihm kleidet, sind im Grossen und Ganzen diejenigen, welche die Provence ausgebildet hatte: Das eigentliche Lob- und Liebesgedicht und das Streitgedicht, Canzone und Tenzone; und dazu Lai und Descort wie Sirventes; Pastourelle und Romanze. Ihr charakteristischer Vers ist der jambische Dekasyllabus. Die Technik des Versbaues; Strophen- wie Reimsysteme (*coblas doblas, singulares und unisonas; rims continuatz; cansos redonda; breca doble; coblas cappinadas und capcaudadas; rimas dissolutas; equivoas; derivatiuas*); gewisse Redewendungen und Sprachkünsteleien, und auch die Melodien und Musikinstrumente, sowie Tracht und Sitten der portug. Troubadours — alles spricht unverkennbar für franz. Vorbilder. — Zum Ueberflus erklären auch altportug. Dichter selbst noch ausdrücklich ihre Abhängigkeit von den Provenzalen. Singt doch der hervorragendste Troubadour der Halbinsel einmald: *Que' eu em maneira de provençal fazer agora um cantar de amor.*² Ja, hie und da bedient sich sogar der eine oder der andere der sud- und nordfranz. Zunge. (S. u. § 34.)

27. Ueber diese augenfällige Nachahmung hat denn auch von jeher nur eine Meinung geherrscht. Schon im 15. Jh. erklärte der erste Peninsular, welcher eine Geschichte der romanischen Litteraturen skizzirte, der spanische wegt (von je 6 Kurzzeilen oder 3 Langzeilen). — Jedentalls lehnte Brito sich an gute Vorbilder an, was zu Ende des 16. Jhs. leicht war.

¹ Brito schreibt man, und wohl mit Recht, die *Segunda Parte das obras de Sancho de Crisfal* zu, worin der sanfte Stil des Bukolikers Christovam Faleão recht gut getroffen ist, und die *Sylvia de Lianzo*.

² S. Cíed 123 des *Canc. Vat* und vgl. ebenda Nr. 127. *Provençals son may ben trobar* sowie Nr. 70, worin einem Segrel vorgeworfen wird: *Vós non trobades como provençal.* — Das Wort *Proença* kommt im altportug. Liederbuche ein Mal vor, doch ohne Bezug auf Dicht- und Sängersland. Nr. 947. *Lemo meo* oder ähnliches me.

des Dekasyllabus, ja überhaupt die Schöpfung der romanischen Kunstlyrik den Portugiesen zuzuschreiben, und Provenzalen wie Italiener für Nachahmer zu erklären.¹

28. Auf welche Ursachen die fremde Einwirkung zurückzuführen ist, sagte die Einleitung. Auf den überwältigenden Zauber einerseits, den Frankreichs überlegene Geistes- und Sittenbildung im Mittelalter auf alle romanischen Staaten ausgeübt, und andererseits auf Portugals lyrische Grundstimmung, die gerade an der ihr homogenen Minnedichtung verständnisvolles Gefallen fand, während Kastilien mehr die epischen *chansons de geste* begünstigte. — In der Beantwortung der Fragen, wie, wann und auf welchen Wegen die genauere Kenntnis franz. Dichtung bis nach Portugal kam, gehen die Meinungen auseinander. So lange man nur ganz unbestimmte, auf Tradition beruhende Vorstellungen von der altportug. Lyrik hatte, d. h. vor 1823, ehe die Veröffentlichung der erhaltenen Quellenwerke begann, behauptete man meisthin, kurz, und falsch: schon im 11. Jh. habe der Gründer der Dynastie, der burgundische Graf Heinrich (1095—1112) mit seinen ritterlichen franz. Genossen, eine fertige Hofpoesie sowie Poeten, und franz. Musik sowie Musiker aus der Heimat mitgebracht, und einfach in Portugal eingeführt.² Später, als man die lyrischen Gedichte des bedeutendsten Vertreters der Epoche, des Königs Dionysius (1279—1325) und das vermeintliche Liederbuch seines Sohnes, des Grafen D. Pedro Alfonso von Barcellos (†1354) kennen lernte, stellte man den anderen Satz auf: Alfons X. von Kastilien und Leon (1252—1284) den man als den gründlichsten Kenner und den freigebigsten Gönner der spätprovenzalischen Dichtkunst kannte, und von dessen geistlichen Liedern in portug. Zunge man wusste sei der erste gewesen, der nach dem Typus der Troubadours, in Dekasyllaben Portugiesisches dichtete; von ihm aber habe sein Enkel, zu Ende des 13. Jhs., das Minnesingen gelernt.³ Oder auch: der Schwiegersonn des schriftgelehrten Alfons und Vater des Dionysius, Dom Alfonso III (1245—1279) habe sich während seines langen Aufenthaltes in Frankreich als Diener der D. Blanca von Kastilien und Graf von Boulogne, mit den Musen befreundet und darum den Sohn durch französische und französierete Lehrer in der *gaya sciencia* förmlich unterweisen lassen. (S. § 32.) Diese Antwort ist zwar bedeutend besser, und enthält ein grosses Teil Wahrheit; ausreichend aber ist sie keineswegs, weil sie die eigentlich wichtige Zeit der Vorbereitung und des ersten Keimens und Treibens des altportug. Minnesangs, das gerade zwischen Graf Heinrich und dem Regierungsantritt Alfons' III (oder des D. Dinis) liegende Jh., ganz ausser Acht lässt. Nicht so früh wie die ersten meinten, und nicht so spät wie die letzteren vermuteten, und keineswegs urplötzlich, unvorbereitet und wie durch königlichen Machtpruch, erstand die portugiesisch-gallizische *arte de trobar*, Allmählich und auf vielen Pfaden drangen franz. Kultur und Sprachkenntnis in Portugal ein, und befruchteten den empfänglichen, weichen Boden; bald direkt, bald indirekt und auf Umwegen, durch Beziehungen zu den dem Zentrum näher liegenden und daher früher von ihm aus bewegten Völkern (d. h. durch Vermittelung von Katalonien, Aragon, Navarra, Kastilien und Leon) und selbst

¹ F. L. de Sousa sagt im *Epitome* I 99 (ed. 1971). Dionysius hätte gedichtet „a imitacion de los Provenzales y Alvernoses“. In der *Europa* III p. 372 § 64 hingegen lehrt er: „antes parecia, lo imitaron de los Portugueses los Italianos y Provenzales!“ (C. Unesco de Aguayo. Parte VI. Prologo).

² Schon Diez erhob den unabwehrbaren Einwand, zu Graf Heinrichs Zeiten sei eine Kunstlyrik selbst in Frankreich noch nicht vorhanden gewesen.

³ Namen zu nennen ist unnütz. Alf., welche die Veröffentlichung des *Cancionero da Vaticana* und *Colozer-Brancuti* nicht erlebte, verlegte den Beginn der portug. Litteratur an das Ende des XIII. Jhs.

Ersturmung der Burgen Santarem, Cintra und Lissabon (1093) mitgehollten hatten, so halfen noch später, auf Kreuzfahrersflotten an die Westküste verschlagene Normannen, Lothringer, Flamänder und Deutsche zu wiederholten Malen bei speziell portug. Wafenthaten: 1147 bei der endgültigen Einnahme Lissabons, 1189 bei der Eroberung von Silves, und wiederum 1217 bei Alcaccer do Sal. Und viele von ihnen blieben im westlichen Lande, *essa terra sensor*. Wie aber schon bei der Doppelheirat der Töchter des Cid (1075) und bei den Hochzeitsfesten der burgundischen Grafen *muchas maneras de voglures* ihre Gesänge angestimmt und ihre Künste gezeigt hatten, so erschallen in der Folgezeit neue und neueste Lieder so oft man hispanische und fränkische Königskinder mit einander vernährte¹ und weckten Sinn und Verständnis für franz. Poesie und Musik. — Nicht ganz so häufig wie franz. Krieger, Mönche, Pilger und Spielleute die Pyrenäen überschritten, gingen auch umgekehrt schon im 12. Jh. einzelne Portugiesen nach *Francia lu garnida*, von Thaten- und Wissensdurst geführt, oder durch Mishelligkeiten aus der Heimat vertrieben². Fürsten und Ritter besuchten die mit ihnen verschwägerten kleinen sudfranz. Höfe, so wie Aragon-Provence, Flandern, Nordfrankreich und Italien; kämpften dort, heirateten und traten in Orden; studierten in Paris Theologie, Medizin in Montpellier, und Rechte in Bologna, seltener in Toulouse und Salerno; oder sie wallfahrteeten nach Rocamadour³ und Rom. Und auf ausgedehnteren Pilgerreisen und Kriegszügen nach Ultramar trafen Streiter und Büsser aus aller Herrn Länder zusammen, und bedienten sich, allem Anschein nach, schon damals des Französischen wie einer allen Gebildeten verständlichen *passingua*. — Die aus der Fremde nach Jahren Heimkehrenden brachten aber sicherlich neue Bildungselemente mit sich.

29. Wann aber und an welcher Stelle fielen positiv-fruchtbringende Samenkörner in den also vorbereiteten Boden? Die endlosen heißen Kämpfe, welche das junge romanische Reich im 12. Jh., während der wahren Blüte des provenz. Minnesangs, gegen Mauren und christliche Nachbarn um seine Existenz zu bestehen hatte, und die wilden inneren Fehden zwischen Adel, Geistlichkeit und Krone, welche die erste Hälfte des 13. Jhs. ausfüllten, liessen ein echtes und rechtes Hoffleben absolut nicht auf kommen. Feste Mittelpunkte fehlten, welche bedeutende Talente dauernd hätten fesseln können. Besuche fremder Sänger konnten nur kurz sein und mussten ohne tiefere, nachhaltige Einwirkung bleiben. Von etwaigen, selbständigen Nachahmungsversuchen der Söhne und Enkel Heinrichs und ihrer Genossen ist nichts aufbewahrt. Auch fehlt all und jeder Beweis für irgend welchen persönlichen Verkehr zwischen ihnen und bestimmten franz. Troubadours oder Trouvères. Kein einziges provenz.

¹ Die Reihe der Heiraten zwischen Hispaniern und Französimen oder Prinzessinnen aus Staaten, in denen franz. Minnesang schon Wurzel geschlagen hatte, ist sehr lang und sehr bedeutsam. Hier seien nur die wichtigsten aus der Troubadour-Epoche aufgezählt: 1074 Alfons VI mit Ihes von Apulianen; 1079 ders. mit Constanze von England, 1091 Urraca mit Rainund von Toulouse; 1095 Theresa mit Heinrich von Besancon und Elvira mit Ramon de San-Gil; 1130 Alfons VII. mit Berenguela von Aragon; 1170 Alfons VIII. mit Eleonore von Apulianen; 1200 Blanca von Kastilien mit Louis VIII. 1220 Ferdinand mit Beatriz von Schwaben; 1246 Alfons X. mit Violante von Aragon; 1251 D. Leonor III. mit Eduard I. von England und D. Sancho I. mit Dulce von Aragon, 1180 D. Theresa-Matilda mit Philipp von Flandern; 1280 D. Dinis mit Isabella, der Enkelin Manfreds von Sicilien.

² Der zweite Sohn des D. Alfonso Henriques, D. Pedro Alfonso († 1169) lebte z. B. lange am Hofe des Louis VII.; sein Bruder Alfons, starb zu Rhodos als Ordensmeister der Hospitaller (1207). Ein Sohn Sancho's I. verbrachte Jahre am aragonesischen Hofe, wo er sich mit Aurembiax von Urgel vermählte, ihre Grabschalt erbend; sein jüngerer Bruder D. Fernando † 1233 weilte am Hofe von Flandern, heiratete seine Base Johanna von Flandern, kämpfte 1214 bei Bouvines, fiel in die Hände der Franzosen, schmachtete 12 Jahre im Lou rethurne, und kehrte dann in die Heimat zurück.

³ S. Maria de Rocamadour im *Canc. da Int.* 1096 erwähnt. (Ch. 680 u. Ch. 11, u. C. Cant.)

in Portugal gern gesehene und reich beschenkte Gäste waren. Und aus provenzalischen Gedichten, welche portugiesische Zeilen enthalten¹, sowie aus provenzalisch und französisch abgefassten Versen von Portugiesen² erhellt unumstösslich, dass doch ein Verkehr zwischen portugiesisch (resp. gallizisch) redenden Männern und französischen Dichtern stattgefunden haben muss, und zwar ein mehr als oberflächlicher Verkehr. — Wie löst sich der scheinbare Widerspruch? — Einfach so dass dieser Verkehr erst spät, am Ausgang des 12. und Anfang des 13. Jhs., und nicht innerhalb, sondern ausserhalb Portugals stattfand, der Grenze nahe, in dem älteren Mutterlande Leon und in Kastilien, wo ein Hofleben sich etwas früher entwickelt, und die Poesie früher eine Heimstätte gefunden hatte. Dort bot sich den portug. Grossen Gelegenheit (auch wenn sie die Halbinsel nicht verliessen und die südfranzösischen Sänger nicht bis zu ihnen kamen), dem occitanischen Minnesang zu lauschen, und ihn zu erlernen, ohne fremde Vermittelung, aber auch ohne intimere persönliche Beziehungen. Dort also werden die ältesten portug. Gedichte entstanden sein. — Wo portug. Freunde der Dichtkunst aber nicht als empfangende und bewirtende Herren, sondern als bedienstete Vasallen oder als fromme Gäste auftraten, standen sie naturgemäss nicht im ersten Plane; und die provenzalischen Troubadours, auch wenn sie Geschenke von ihnen empfingen, würdigten sie keines unterschiedlichen Dankes, sondern schlossen die *portugaleses* (deren Selbständigkeit sie für vorübergehend halten mochten, wie es die von Gallizien gewesen war) mit ein in das allgemeine *Espanha* spendete Lob.

30. Wann aber geschah das? Keineswegs erst unter Alfons dem Weisen, an den selbst heute noch gewöhnlich gedacht wird. Dieser selbst bezieht sich bereits auf ältere Troubadours, z. B. auf einen portug. Kleriker aus Alanquer, einen Gästling des Königs Sancho, D. Martim Alvites, dessen Liebes- und Spottlieder berühmt waren (*Cant.* 316). Als an seinem Hofe hundert Geber unaufgefordert an provenzalische Troubadours³ Geschenke austeilten, so gross wie mancher König sie nicht spendete, da lebten nachweislich bei ihm etwelche portug. *ricos homes*, *vasallos* und *infançães*; die den Provenzalen schon nicht mehr wie zage lernende Schüler, sondern als laut darf man mit Rücksicht auf die vorgenannte Urkunde von 1193 schliessen, dass vor 1258 erheblich mehr als je drei Spielleute zum portug. Hofstaate gehörten, und dass die Henscher den fahrenden Sängern weit über 100 Goldmünzen zu spenden pflegten.

¹ Raimbaut de Vaqueiras (1158 — 1210) hat seinem fünfsprachigen *Provenç. Ara quan vei verdejar* einige, leider stümperhaft gedichtete oder schlecht überlieferte Zeilen eingefügt, die ohne Zweifel peninsular sind und für unparteiische Augen und Ohren wie unermenes Portugiesisch klingen. Sie lauten: *Ma: tam temo vostro pleito: Todo'n soi escamentudo; Per vos hei pena, e maitreit: E' meu corpo lacerado; La nuit quan soi (ouei jau) en meu leito Sou mucha vez despertado; Per vos, crede-o sou tolheito (?); Falhit soi en mei cnyadado* und *Mon corasso m'ivet: treito E, mou gen faulan, furtado.* — Milá erklärt sie zwar, wie die meisten Kritiker, für inkorrektes Kastilisch (*Trob.* ed. 1889) p. 122, und tituliert sie *acaso los mas antiguos [versos] que en nuestra lengua se conservan*. Später aber (p. 542) bricht die Wahrheit sich Bahn, und ergiebt zu, sie seien vielleicht Gallizisch. Sprachlich wie litterarhistorisch ist dies das Wahrscheinlichere. Auch Raimon Vidal legt (um 1180) einem hispanischen Troubadour drei Reihen in den Mund, die peninsular sein sollen und unbedingt eher portug. als kastilisch sind: *Tal dona non quero servir; Per me non si denhe preciar; Ja non quero lo sien prendre.*

² Provenzalisch ist Lied 454 des *Canc. C. Br.*, halbport., halbprov., die Tenzone Nr. 177. Franz. Zeilen enthält Nr. 120 des *Canc. da Ajuda*. S. u. § 34.

³ Meine gewiss unvollständige Liste von Troubadours, welche Alfons X Hof besucht oder ihm Lieder gewidmet haben, umfasst 19 Namen. Aimeric de Belenoi, Arnaldo Plagués, Bartolomé Zoigi, Bernard de Ravenac, Bertran d'Almanor, Bertran de Born, Bertran Carbonel, Bonifacio Calvo, Folquet de Lunel, Guillem Ademar, Guillem de Saint-Dizier, Guillem de Montagnagut, Guiraut Riquier, Nat de Mons, Paulel de Marselha, Pierre Vidal, Raimon de Lons, Raimund de Castelnan, U. de Escorna.

thatsächlich in Folge der wilden Bürgerkriege, welche im Lande entbrannten, erst durch die Präpotenz einer übermächtigen Geistlichkeit, dann um Sanchos I. Erbschaft und die Vormundschaft Alfons' II., und hernach wegen Sanchos II. Misregierung, zahlreiche portug. Fürsten und Grosse mit ihren Rittern und Knappen, und gingen an den leonesischen Hof Alfons' IX. (und zum Könige von Kastilien). Damals also, während des langen Lebens des leichtlebigen Leonesen, begannen, meiner Ansicht nach, die portugiesischen Adligen sich systematisch im Dichten zu üben.

31. Und der Beweis? — Um ihn voll und ganz zu liefern, müsste die Gesamtheit der portug. Lieder rekonstruiert¹, der lesbare Text erläutert, genau datiert, und chronologisch geordnet, und es müssten die Biographien der Dichter geschrieben, und der Vergleich mit der provenzalischen und nordfranzösischen Lyrik durchgeführt sein². Oder mir müsste Raum zu gründlicher Erörterung offen stehen. — Da diese Bedingungen fehlen, müssen blosse Andeutungen genügen. — Alfons IX. gehört (dem Anschein nach) selber zu den portug. Troubadours (§ 36). — Sehr zahlreiche portug. Gedichte enthalten Allusionen auf den leonesischen Hof (*corte de Leon — ley de Leon*) und leonesisches Recht (*leiro de Leon — livro de Leon*)³, erzählen von den Wanderungen der Dichter durch die hispanischen Reiche⁴, und nennen die spanischen Städte, welche damals Hauptschauplatz dichterischer Wettübungen in portug. Sprache waren⁵. Unter den historischen Persönlichkeiten, welche in den bezeichneten Jahrzehnten, und besonders zwischen 1211 und 1218, und hernach von 1223 bis 1245 am leonesischen (und auch am kastilianischen) Hofe eine Rolle gespielt haben, sind, wie ausgiebigst nachweisbar ist⁶, viele Portugiesen, und zwar einige unechte Enkel des ersten⁷ und Söhne des zweiten portug. Königs, und verschiedene Angehörige der mit ihnen vielfach verschwägerten, damals mächtigsten Adelfamilien, ganz besonders der Mendes de Sousa oder Sousões. Die meisten derselben aber sind Dichter. Und mindestens drei davon gehörten schon vor 1259 zu den Toten: D. Gil Sanches († 1236), der natürliche Sohn des Königs Sancho I.⁸; D. Abril

¹ Th. Braga's *Edição crítica restituída des Codex Vaticanus* entspricht kritischen Anforderungen nicht ganz, erstens weil sie nur den Inhalt eines Liederbuchs bringt und zweitens weil die Textgestaltung eine vielfach willkürliche, ungleiche und sinnlose ist. In der Einleitung dazu und auch in den *Trovadores* sind Ansätze zur Beantwortung der einschlägigen Fragen; doch ist keine der Untersuchungen wirklich zu Ende geführt.

² Die dreifache Aufgabe ist schwierig und nur mit bedeutendem Zeitaufwand und sorgsamster Mühewaltung zu lösen; verzweifelt ist sie jedoch keineswegs. Nahezu alles was subjektives Mitterlied ist, bietet keinerlei reale Anhaltspunkte zum Datieren und liefert nur späthliches Material für die Biographien der Dichter. Die sachlich höchst wertvollen Scherz-, Spott-, Rüge-, Streit- und Schimpfgedichte sind aber überreich an Allusionen auf Thatsachen und Personen und geben ausserdem oft in längeren und kürzeren Prosaerklärungen Aufschluss über Motiv und Anlass (*razão*) zu ihrer Abfassung und somit über Zeit und Beziehungen der Dichter. Eine aufmerksam vergleichende Ausnutzung des ganzen Liederbuchs liefert daher schon viel brauchbaren Stoffes. Und nimmt man alle sonstigen zeitgenössischen Quellen zu Hülfe — Urkunden, Adelsbücher, Chroniken, Grabschriften etc. —, so lässt sich innothum Ertragsreiches erreichen. Ich denke meine Resultate in einem Einzelwerke über die erste Periode portug. Dichtkunst zu veröffentlichen, doch erst wenn mein *Cancionero da Anda* und meine Rekonstruktion des Gesamtliederbuchs nebst vergleichendem Generalindex gedruckt vorliegt.

³ Solche Auspielungen kommen freilich nicht nur in den älteren, sondern auch in späteren Gedichten vor. Im Ganzen wird Portugal mindestens 20 mal, Leon mindestens 10 mal, Kastilien hingegen nur 10, und Espanha nur 7 mal genannt.

⁴ S. z. B. *Fat.* 539, 555, 562, 642, 664, 631, 379.

⁵ Die häufigst genannten Städte sind Burgos und Carrion; ausserdem kommen noch 33 span. Ortschaften und 22 portug. vor.

⁶ Ich verweise einfach auf Heurlano's *Historia de Portugal* (Bd. II).

⁷ Lunkel des Afonso Henriques (mütterlicherseits) war übrigens auch Alfons IX.

⁸ Geb. um 1208 (*o chus honrado clérigo que vive em Hespanha*); dazu linker Hand vermischt mit D. Maria Garcia de Sousa, Tochter eines und Schwester dreier Troubadours.

Jugendblüte, noch ehe ihr abenteuerreiches Frauenleben und Leben bei Hofe begann, das wäre also bestimmt vor 1208. — Denn der Dichter, der sie *«filha de dom Paay Moniz»* anredet, der Höfling Paay Soares de Taveirões (dessen Lebenslauf für mich leider ziemlich ungeklärt ist) scheint mir darin, zum Lohne für den Liebedienst, den er ihr geleistet, indem er des Königs Augen auf ihre Reize gelenkt, das Geschenk eines kostbaren Galakleides von ihr zu erbitten¹. — Ich schweige von anderem unbestreitbar alten Hab und Gut, das sich nicht mit genügender Sicherheit datieren lässt², oder das uns verloren ist als da sind die Lieder des Pero Rodriguez de Palmeira, der vor Liebe zu einer Schwägerin der Ribeirinha starb³; die des Rodrigo Diaz de los Cameros⁴, der 1212 bei Navas de Tolosa mitfocht; die des João Martins, der 1228 amtliche Schriftstücke schon mit dem Zusatze *«Troubadore»* unterzeichnete, und die *cantigas de escarvalho e de amor* des D. Martin Alvites.

32. Wir sind also schon heute berechtigt, sowohl den Beginn der ersten Epoche um 1200 anzusetzen, als auch ihn nach Leon zu verlegen. — In Portugal selbst aber ertönte portug. Minnesang bei Hofe vermutlich erst nach der Rückkehr der Sousas, als Alfons II. *«aqueil que foi gafeo»*, ans Krankenzimmer gefesselt, von 1219 bis zu seinem Tode (1223) ständig in Santarem weilte. Während der unruhigen Regierung des Nachfolgers, Sanchos II., fluchteten die Musen und ihre Freunde abermals über die Grenze, natürlich nicht ohne dass einige Dichter in der Nähe des Monarchen unter seinen Getreuen zurückblieben⁵. Sein Bruder Alfons (geb. 1210) hatte 1229 die Heimat verlassen und sich zu seiner Mutterschwester Blanca von Kastilien an den Hof Ludwigs IX. von Frankreich begeben, wo er sich 6 Jahre später mit Mathilde, der Wittve Philipp Hurepels, vermählte, um dann in ihrer Grafschaft Boulogne, dem liederreichen Flandern nahe, zu verbleiben, umgeben von den zuströmenden unzufriedenen portugiesischen Granden⁶, welche durch Sanchos Hader mit der Geistlichkeit und

¹ Es handelt sich um die interessante *«guarrraya»*, die Th. Braga zu so abenteuerlich etymologisierenden Erklärungen verleitet hat (*Theoria* III p. 57; *Questões* p. 87; *Vat* LXXXII. *Curso* p. 101). Das Wort bezeichnet ein kostbares Gewand, wie es zeitweise, laut der Kleiderpragmatik des Königs Jaime v. Aragon (1234) und dem Aufwandsgesetze Alfons' IV. von Portugal, eigentlich nur Könige und ihre Söhne tragen durften. Cfr. *Ducange* III 489 s. v. *garvaria*.

² Es bleibt z. B. unentschieden, ob der unbekannt Troubadour, von dem uns drei Gedichte voller Beziehungen zu Santarem erhalten sind (*Af.* 278—280), und der seinen jüngeren Sangesgenossen eine indirekte Rätselfrage vorlegt, in dem Kehrreim-Ausrufe: *«so viele Sänger auch hier um mich sind, keiner ist darunter, der da weiss, warum ich rufe: «Al (= etwas anderes) e al Sesserigo»* oder auch *«Iy Sentrigo! ay Sesserigo!»* wirklich an irgend ein verjährtes Abenteuer denkt, das sich 1147 bei der Einnahme der Veste zugegetragen und zwar in einem der drei genannten Stadtteile von Santarem) oder nicht vielmehr an irgend ein späteres, rein persönliches Begebenis. Ebensowenig lässt sich feststellen, ob im 576. Liede des *Cod. Vat. Cór de Leon* zu lesen und an Richard Löwenherz zu denken ist (*Af.* 1199), oder *Cort de Leon*; ob das Schmähdied 1181 wirklich auf einen Abkömmling franz. Kreuzfahrer ansieht; ob ein den König Sancho von Navarra verspottendes Sixentes (*Nr.* 937) tatsächlich, wie Braga will, vor 1200 entstand. — Von Pero da Ponte's historischen Canzonen aus den Jahren 1286, 1238, 1248, 1252 zu sprechen, ist überflüssig: sie gehören bereits in die Tage, wo Alfons X. zum portug. Dichter geworden war.

³ *Index Colocci* Nr. 29—30. Vgl. *Livros de Linhagens* p. 355.

⁴ *Index Colocci* Nr. 31—33.

⁵ Ein treffliches Rätzel auf die treulosen Kastellane (*tenentes*), welche die ihnen auf Lehnseid von Sancho II. anvertrauten Burgen dem aufrührerischen Usurpator Alfons III. übergaben, im Voraus freigesprochen vom päpstlichen Legaten, kann nur ein treuer Parteigänger des verlassenen Monarchen zwischen 1245 und 1248 gedichtet haben (*Vat.* 1088). Sein Verfasser Aires Peires. Vuiturom gehört also auch zu praee-alfonsinischen Dichtergruppe.

⁶ Nobregas, Valladares, einige Sousas, Baiões, Briteiros, Portocatteiros, Peiteiras. Vgl. Hierulano III. Als Alfons III. in Melim zum Ritter geschlagen ward, liessen 20 Sänger ihre Künste hören; ebenso 1231 bei der Heirat Ludwigs IX.

seine kinderlose Mischeirat an jenen als den Thronfolger gewiesen waren. Nachdem er, heimgekehrt, den durch päpstlichen Machtpruch enttrenten Bruder bekämpft und besiegt hatte (1245), richtiger erst nach Sanchos Tode (1248), entwickelte sich dann endlich in Portugal ein rechtes, glänzendes und bewegtes Holleben¹, in dem Poesie und Musik eine grosse Rolle spielten, vermuthlich nach Vorbild und Muster der nordfranzösischen Hofe, an denen der Portugiese ganze 16 Jahre gewohnt hatte. Gleichzeitig aber nahm der portugiesische Minnesang in dem nun seit 1230 definitiv geeinten Doppelreiche Kastilien-Leon einen mächtigen Aufschwung, besonders seitdem der etwas jüngere (1220 geb.), aber geistig bedeutendere Alfons X. das Szepter führte (1252). Zwischen zwei weiblichen Idealgestalten *scientias et artes* thronend, den Spruch Senecas *Non fuerat nasci nisi ad has*, im Herzen und auf den Lippen, beherrschte er sein Zeitalter thatsächlich und gab nicht bloss als freigebiger Gönner der Dichter und Gelehrten², sondern auch als selbstschaffender Dichter und Gelehrter ein spornendes Beispiel³. Hin und her, von Portugal nach Kastilien, und zurück nach Portugal, wanderten damals Dichter und Gedichte; und wenige Sängler jener Tage wird es geben, die nicht in Beziehungen zu den beiden verschwägerten Fürsten gestanden hätten (Alfons' X. illegitime Tochter Beatrix wurde 1253 Alfons' III. zweite Gemahlin). Als Alfons X. aber die Augen schloss (1284) wurde Portugal der mächtigere Anziehungspunkt, und sein jugendlicher König der erlauchteste Beschützer der Künste und Wissenschaften. D. Dinis, der Sohn Alfons' III. von Portugal und Enkel Alfons' X. (geb. 1259), auf den des einen wie des anderen Neigungen übergingen, und dessen natürliches Dichtertalent beide auszubilden bestrebt waren, erhielt französische⁴ und französirierte Lehrer⁵; und als man dem frühreifen Jüngling einen eigenen Hofstaat einrichtete, wurde demselben der portug. Dichter und Staatsmann D. Joam de Abaím einverleibt⁶. Bei seinem Besuche am Hofe seines Grossvaters (1269), der ihn zum Ritter schlug, versäumte der Jüngling sicher nicht, den gerade anwesenden Provenzalen Bonifacio Calvo, Bertolomé Zorzi und Guiraut Riquier zu lauschen, und Niederschriften ihrer, und älterer, Lieder zu erwerben. Gewiss ist, dass er selbst eifriger und klangvoller als irgend einer in Portugal und Kastilien sang, und die bereits schal gewordenen konventionellen Formen des Minnesangs erneute, sowie dass aus allen Gauen der Halbinsel die Dichter nun westwärts wanderten. Sevilla und Santiago, Burgos und Barcelona, Bearn(?) und Lugo sandten ihre *juclares* und *sigleres*, die da hören sollten, wie der portugiesische Monarch gallizischen und portugiesischen Volksweisen Eingang bei Hofe verschaffte, und abwechselnd mit dem salonfähigen Psalterion, der bretonischen Harfe und der Fiedel, auch die volksübliche Guitarre, die heimische Schellentrommel, das Tambourin und die Castagnetten als charakteristische Begleitung fröhlicher Reihentanze mit munterem Kehrreim ertönen liess. Unter seiner Aegide erreichte die Dichtkunst ihren Höhepunkt. Mit seinem Tode (1325) begann der Niedergang, der in Kastilien schon 1284 und am aragonesischen Hofe mit dem Ableben Peters III. (1283) begonnen hatte.

¹ Ahermals in Santarem, wo Alfons III. mit Vorliebe weilte; und erst später in Lissabon.

² Sein Volk murrte über seine stets offene Hand; *le ran mes Rex emporesca la tierra tanto alz a las gentes de la christianidad*.

³ S. u. § 30.

⁴ Avimbre d'Elbeuf, des Champs, 7. 1. Der. 1295, und begraben im Kloster P. 11. 15. Es. 12. 11. Er war in Portugal geblieben bis Diogo de V. von 1270 an als Bischof von Coimbra.

⁵ D. Domingos Avines Jardim, der sich in Paris den Doktorgrad erworben hatte, von 1284–85 Bischof von Évora, dann bis 1293 Bischof von Lissabon und Keizer des D. Dinis, und diesen sehr weit *condo privad*. Er erhielt eine beachtliche Kasse von 1275–99. Arch. Gef. d. d. Univ. d. L. hat e. Teil.

⁶ Vielleicht sind es die Hof de João Velho und Martim Pereira mit dem D. Joam gleichen Namens identisch.

«Os trovadores que pois ficaram
em o seu reino e no de Leon,
no de Castela e no d'Aragoa,
nunca pois de sa morte trabaron:
e dos jograes vos quero dizer:
nunca cobraron paus nen aver
ca el foy rey assaz muy prestador
et sabroso e d'amor trovador.»¹

Sein Nachfolger, Alfons IV. (1325—1357) — den man den Wilden nannte *o bravo*, gleichwie den Sohn Alfons' X., Sancho IV., — scheint, wie dieser, weniger Freude am lyrischen Getändel gefunden zu haben. Zwar waren seine Halbbrüder Affonso Sanches und der Graf von Barcellos noch Dichter, doch mussten dieselben das Vaterland verlassen und am Nachbarhofs Alfons' XI. Zuflucht suchen (1312—1350)². Um diesen Sohn der Portugiesin Constanze, und Gatten der wahrhaft grossherzigen Portugiesin Maria, scharten sich nun die Epigonen. Er selber griff noch einmal zur Harfe und sang ein letztes Lied (s. § 34). — In der zweiten Hälfte des 13. Jhs., als hier wie dort, in seltsam andauerndem Parallelismus, ein Pedro, der Grausamgerechte, das Szepter führte³, verstummte dann endlich auch der letzte und westlichste höfische Wiederhall der eigentlichen Troubadourpoesie.

33. Der portug. Minnesang erstreckt sich also durch eine Zeitdauer von über 150 Jahren. Fünf bis sechs Generationen nahmen daran Theil (von den direkten Enkeln des Affonso Henriques bis zu denen fünften und sechsten Gliedes), während fünf bis sechs Könige burgundischer Dynastie das Szepter in Portugal führten und ebenso viele, Blutsverwandte, den bald geeinten, bald getrennten Doppelthron von Leon und Kastilien einnahmen. Die ganze Epoche kann, wie aus obigem hervorgeht, in vier Entwicklungsstufen zerlegt werden. Die früheste, prae-alfonsinische, reicht von 1200 bis 1248; die zweite-alfonsinische dauert von 1248 bis 1280 und man hat darunter einzubegreifen sowohl was Alfons X. selber nebst seinen Mannen, als auch was Alfons' III. Höllinge hervorbrachten⁴; die dritte dionysische geht von 1280 bis 1325. Die letzte, post-dionysische Epigonenzeit (1325—1350) bildet keine rechte Sondergruppe, da neue Figuren so gut wie gar nicht darin auftreten, und besonders weil sie neue Dichtungsformen nicht ausgebildet hat. — Natürlich reichen viele Sänger des ersten Zeitabschnittes in den zweiten hinüber; ebenso aus dem zweiten in den dritten; und aus dem dritten in den vierten — Spanier von Portugiesen zu trennen, oder etwa die am leonesisch-kastilischen Hofe entstandenen Dichtungen von den in Portugal verfassten, geht zwar an, hat aber wenig Wert. — Was den Geist der Lieder betrifft, so ist jegliche zeitliche Trennung eigentlich überflüssig; denn einheitlich, ja monoton, ohne tiefer greifenden Unterschied sind alle *em maneira de proençal* gedachten und ausgeführten Liebeslieder der ganzen anderthalb Jahrhunderte; einheitlich ist auch ihre Form, und ihr Stil wie ihre Sprache, und die aus den Worten herausstönende Denkungsart, und die ihr zu Grunde liegende Hofsitte wie Unsitte. Nur tritt, wie schon gesagt ward, unter König

¹ *Var.* 708.

² Der Jongleur, welcher das Hinscheiden des Königs Dionysius beklagt, ein Leonese Jo. am., sagt zum Schlusse ausdrücklich: *Mais atanto me quero confortar Em seu neto que o rey senelhar Em fazer feitos de muy sabio rey.* Alfons' XI. Mutter war eine Tochter des Verstorbenen.

³ Pedro I., o Justiceiro oder Cruel von Portugal, regierte von 1357—1367. Pedro I., El Justiceiro oder Cruel von Leon und Kastilien von 1359—1369. — Daneben haben wir noch Pedro IV., Cruel, von Aragon und Katalonien von 1359—1387. Auch diese drei Monarchen werden oft mit einander verwechselt.

⁴ Th. Braga trennt die beiden ersten nicht von einander und bezeichnet die einschlägigen Dichter zusammen als prae-dionysische Troubadours, (S. *Einl. zur Vaticana* und z. B. *Curso* p. 71).

Dionysius, für die beliebten Frauenlieder das volkstümliche Genre der Parallelstrophen-Gedichte hinzu, wie sie bei Reigen- und Rundtänzen auf Wallfahrten, im Kahne und am Strande, oder auch als Morgenständchen, aber meist im Freien und vom Volke gesungen wurden (s. § 20). Ratsamer ist es darum, das altportug. Liederbuch nicht in chronologisch geordnete Gruppen, sondern sachlich zu zerlegen: a) in Gedichte nach provenzalischem Muster (*phase almosina*, nach Th. Braga), wie solche vom ersten Knospen der *arte de trobar* an, bis zu ihrem Welken, die üblichsten wurden und blieben, in Wahrheit aber bereits in der präe-alfonsinischen Zeit formell ausgebildet waren; und b) in Gedichte nach heimischen Volkstypen (*phase gallegana*), die erst, Dank dem rechnationalen Sinn des portug. Dichterkönigs hoffähig wurden, vereinzelt aber auch schon früher versucht sein mögen¹. Dazu tritt c) als dritte, speziell spanisch-alfonsinische Sondergruppe, abseits vom weltlich-höfischen Minnesang entstanden, das geistliche Liederbuch Alfons' des Weisen. Im Grossen und Ganzen kommt jedoch in allen Arten, selbst in den technisch rein provenzalischen Gebilden, das heimisch-nationale Denken und Fühlen volkmässigsten Zuschnittes recht stark zur Geltung; gallizisch-portugiesisch ist keineswegs allein die so überaus beliebte Gattung der Frauenlieder, und die häufige Verwendung des Kehrreims, wie der dialogistischen und anabaischen Form, worauf § 20 hinwies, und die Bevorzugung des 6- und 8silbigen Trochäus. Auch dass man beim Nachahmen dem *vers* vor der *chanson* den Vorrang einräumte; ferner die Kürze und Gleichheit der Lieder; die einfache Kettenverkettung der unendlich oft nur zwei- und nicht dreiteiligen Strophen; der Mangel an aller individualisierten Bildersprache; die eintönig sentimental-elegische Färbung der meisten *Cantigas de amor*; ihre auffällige Gedankenarmut, die zur systematischen und thematischen Ausnutzung musikalischer Wiederholungen und Variationen führte; und auch die Rodität und Nüchternheit der Hohn- und Schimpfgedichte, die alle Grenzen edleren Anstandes rücksichtslos überspringen; die Lust am Parodieren und Persiflieren und Medisieren; und der eigentümlich ungläubige, nau-ketzerische Ton, in dem mit dem Herrgott (*Senhor Deus*) verkehrt wird; dies alles, und manches andere, wurzelt im Nationalcharakter. — Der Grund, warum die portug. Kunst- und Höllyrik, trotz ihres fremden Ursprungs und der unleugbaren Nachahmung, sich also doch in gewissem Sinne spontan und eigenartig, und zwar volkmässig, entfaltete, liegt in der Blüte der Volkslyrik, aber auch an dem losen und unpersonlichen Zusammenhange portug. Fürsten und Grossen mit provenz. Dichtern. Man begnügte sich mit der ein Mal empfangenen ersten mächtigen Anregung, lernte das ABC des Minnesangs d. h. die formelle Seite, liess es dann aber bei dieser oberflächlichen Kenntnis bewenden, ging auf die Ideenwelt nicht ein, und bewegte sich, wirklicher Entlehnungen und gewissenhafter Nachbildungen als viel zu umständlich gern entratend, dem fremden Vorbild gegenüber mit bequemer und glücklicher Unabhängigkeit.² Der Hauptgewinn, der aus dem so gestalteten Verhältnis erwuchs, war, dass man sich der eigenen Sprache bediente und diese litterarisch ausbildete, und nicht des Provenzalischen oder Katalanischen, noch des Kastilischen.

34. Sämtliche lyrische Gedichte, welche sich aus der ersten Litteraturperiode erhalten haben, sind in portug. Sprache abgefasst³. — Eine Ausnahme

¹ Einige Gedichte, z. B. zweizeilige = bartelto, *versado* (Strophe) mit Refrain, nämlich bei die er Troubadours von, z. B. bei Peire's des Seis, *l'Aluda* 284; und 281 *ca. si la d'ni' e'ella*, das sich in Par. Höllyrik bewegt.

² In diese Kategorie gehören ausserdem die ältesten Gedichte des *Libro de cantigas de escudeiros* (K. 100) und *de galego*.

³ Vgl. siehe von Bertold's oben im Augusteide Buch, sowie von des Erzjüngers *de la vida de Alfonso* *antiga*, die sich in demselben Auszuge, aber in der Sprache hege.

bilden nur ganz wenige Lieder. Wir besitzen nur zwei kastilisch geschriebene: einen Versuch von Alfons X., bestehend aus einer 8zeiligen Strophe (die vielleicht nur Fragment eines etwas grösseren Ganzen ist¹) und einen hübschen Gesang Alfons' XI. als eines der spätesten Troubadourlieder, das schon auf den sich vollziehenden Geschmackswechsel hinweist². — Wir besitzen ferner ein provenzalischs, ob auch noch so stark verderbtes Lied von dem oben schon genannten Granden D. Garcia Mendes, de Eixo, aus dem Hause Sousa³, und ein zweites, etwas späteres Streitgedicht, in dem der eine Dichter (ein D. Arnaldo) provenzalisch zu singen anhebt, während Alfons X. ihm portugiesisch regelrecht *pelos consonantes* antwortet⁴. Eine nordfranz. Refrain-Einlage benutzt ausserdem der Sohn des eben genannten Sousa, D. Fernan Garcia, genannt *Esgaracunba* d. h. *Kratznagel*⁵. Kirchenlateinische Brocken erscheinen hie und da als Schmuckstück⁶. Im Übrigen hören wir nur reines geschmeidiges Portugiesisch, das gerade so wie in den Prosadenkmälern jener Zeit auftritt. Zwischen der Ausdrucksweise eingeborener Portugiesen und Gallizier⁷ und derjenigen dichtender Leonesen, Kastilianer, Italiener etc. ist kein merklicher Unterschied⁷, abgesehen davon, dass natürlich die geistlichen Lieder sich anderer Redewendungen bedienen als die nicht erbaulichen Schimpfgedichte, und diese wieder anderer als die Liebeslieder. — Einige Provenzalisten kann man zugeben (doch viel weniger als z. B. Diez annahm⁸). Manche darunter gehören ausschliesslich Alfons X. an.⁹ Italianismen kommen nicht vor, trotz Braga's Behauptung¹⁰.

Die Frage, wie es kam, erstens dass Leonesisch-kastilische Könige, oder genauer, dass Alfons X., der sich so ungeheure Verdienste um die Förderung gerade des Kastilischen erworben hat, so oft er singen wollte, zu einem Provinzialdialekte griff, der noch dazu mit dem Nationalidiom eines fremden Staates identisch war, und zweitens dass das Portugiesische die Sprache der gesamten nicht zum occitanischen Sprachgebiet gehörigen peninsularen Kunstlyrik ward, hat man

¹ *Canc. Cbr.* 471: *Señora por amor de dios. (Reimschema abababba).*

² *Vat.* 209: *En un tiempo cogi flores.*

³ *Canc. Cbr.* 454.

⁴ *Cbr.* 477. Auch hier ist der Text jämmerlich verderbt. Dass es sich um Südtanzösisches und nicht um Nordfranzösisches handelt, beweisen die Worte *plai* und *faray* etc., die zu portug. *ray* und *ay* Reime bilden.

⁵ *C. Ajuda* 126: *Panchei eu mui' eu me quitar.* Der dreifach wiederholte Refrain lautet: *Or sachie, veroyamen Que je soy votr omelge.*

⁶ *Z. B. Vat.* 1088.

⁷ Die Gedichte des Italieners Bonifacio Calvo aus Genova und die Werke 37 weiterer Poeten, konnten z. B. von Vanhagen, Diez, Wolf und anderen für die Arbeit eines einzigen Dichters gehalten werden! Gerade so machten die Bilder der altportug. Malerschule auf die Nachwelt einen so homogenen und doch eigentümlichen Eindruck, dass die Besonderheit der einzelnen Meister ihnen entging, und alles sich um den einen Namen Grão Vasco krystallisierte! Für den, welcher genauer zusieht, schwindet freilich, hier wie da, der einheitliche Charakter. Möglicherweise auch in sprachlicher Beziehung. Ob z. B. das gallizische *che cho cha* nur von Galliziera benutzt wird, und wodurch Alfons' X. Sprache sich auszeichnet, ist noch nicht untersucht worden.

⁸ Unbedingt borgeht man von den Provenzalen die Terminologie der Poetik (*S. u.*) und auch der Hofsitte. Worte wie *entendedor, drudo, concir; trovador, jogral, segrel, tenção* etc. etc. Viel mehr nicht. Was Diez über die Verbformen *perdon pes* etc. sagt, ist ganz verfehlt. Kriterium darf nicht sein, ob ein Ausdruck die altport. Lyrik nicht überlebt hat, da mit dem Verblühen des Minnesangs eine neue Geschichts- und Sprachperiode beginnt, sondern ob derselbe nur in der Lyrik und nicht auch in der schlechten Prosa jener Tage vorkommt. Ein gutes altportug. Speziallexikon, welches allen wichtigsten Denkmälern der Epoche gerecht wird, kann allein genaue Antwort für jeden Einzelfall geben. Materialien dazu habe ich gesammelt. Ob ich dazu komme, sie zu verwerten, weiss ich nicht.

⁹ So z. B. *sumer ün senhor, niel, volunter, beste, estade, trope, bes-nma, lasso, gros can, eu gage, viaz, feramon, fran'* und vielleicht *antano*.

¹⁰ Was Braga (*Vat.* XXXII u. *Curso* 71) für Italianismen ausgiebt, ist entweder gemeinromanisch oder provenzalisch.

Könige, welche, wie schon angedeutet ward, nach einander die Gönner aller portug. Singenden, und zu gleicher Zeit selbst Dichter gewesen sind: Alfons IX. von Leon; Alfons X. der Weise; D. Dinis; und Alfons XI. von Leon und Kastilien. Dass noch zwei weitere gekrönte Häupter, Alfons III.¹ und IV.² von Portugal, gedichtet haben, ist eine unerwiesene Behauptung. — Auch ob ich Alfons IX. mit Recht hier einreihe, steht für mich selbst noch nicht ganz ausser Frage³, doch ist es das Wahrscheinlichere. Die alten Liederbücher nennen nämlich als Verfasser einer Gruppe von 10 oder 11 Liedern⁴ kurz und bündig: *El Rey D. Afonso de Leon*, ohne weiteren aufklärenden Zusatz⁵. Und da es (Alfons IV. und V. abgerechnet, welche, der Zeit nach, nicht in Frage kommen⁶) nur einen einzigen Alfons von Leon gegeben hat, — eben den Neunten — so sind wir verpflichtet, diesem 1171 geborenen Enkel des Afonso Henriques, der wiederholt, als Freund und Feind, portug. Boden betreten hat, als dem ältesten aller portug. dichtenden Könige, den ihm gebührenden ersten Platz anzuweisen, falls der Inhalt der betreffenden Gedichte sich dem nicht durchaus widersetzt. Und das thut er nicht; denn dass der derb realistische Witz seiner zum Teil von Jagd handelnden Spottgedichte sich kaum vom Geiste Alfons' X. unterscheidet, will wenig sagen⁷. — Alfons XI.

¹ Den König Alfons III. versetzte, meines Wissens, nur Braga auf den Patras (*Vat. p. XLVI*). Und das einzig und allein auf Grund einer Randnote Angelo Colocci's in seinem portug. Liederbuche. Der grosse Humanist, und auch Kardinal Bendo, sein Berater in romanistischen Fragen, wussten augenscheinlich nicht recht, was sie aus dem *Rey Afonso de Leon* machen sollten (und ihre verschiedenen Vorlagen scheinen ihnen auch den Entscheid schwer gemacht zu haben). Von penninsularen Königen Namens Alfons, die den Minnesang gelbt, war ihnen, natügemäss, ausser Alfons X., den sie angesichts der Originale nicht für den Autor der fraglichen Lieder halten durften, nur der aragonesischc Fürst Alfons II. bekannt. So erkält sich eine erste Randbemerkung Colocci's zur Liedergruppe 456—465: *Escudo dice di Ragona, figlio di Berenghiero*. — Eine andere Vorlage aber, welche Colocci zu Kate zog, enthält bereits eine scheinbar alte, schwer leseliche Zusatznote, worin die Worte *Portugal und Rey don Saueho* vorkamen. Das erhellt aus der zweiten Marginalnote: *Alia lectio: Portugal Rey don Saueho deponit (= de Port. oder deponit)*. Und diese steht in Beziehung zu einer dritten, modernen, Fussnote am Ende des unmittelbar vorhergehenden Liedheftes. Da hat Colocci nämlich, wohl zur Kontrolle der Schreiberarbeit verzeichnet: *R^o (= segue?) outro R^o = Rotulo das Cantigas que fez o nui nobre Rey don Saueho deponit*. Das deutet nun Braga dahin, der als Autor genannte Afonso de Leon sei eigentlich ein Alfons von Portugal und zwar der, welcher einen Saueho absetzte, also Alfons III. — Ich hingegen meine, die Vorlagen, so weit wir sie kennen, erlauben uns nur Alfons IX. von Leon oder Saueho II. von Portugal für den Dichter der Lieder 456—465 zu halten, der immer Alfons III.

² Alfons IV., der Amadisbewunderer und vermeintliche Autor der berühmten, altportug. redigierten Lobeira-Sonette des Dr. Ferreira, wurde gewisslich nur auf diese Hypothese hin, für einen Troubadour ausgegeben, und zwar am Ausgang des XVI. Jhs. von den Historikern Brito, Severim de Faria, Mariz und Faria-e-Sousa, und dann später von Barbosa Machado und allen Litterarhistorikern (Diez, Wolf, Milá und Braga nicht ausgeschlossen). — Wie Colocci seinerseits, fast ein Jahrhundert früher, auf den Gedanken gekommen ist, den König in den *Indice di Autori Portoghesi* einzuschmeuggeln, ist unschwer zu finden, wenn man nur die einschlägigen Stellen mit Bedacht prüft (S. *Indice* und Text No. 405, 1323, 1533—1539 und *Vatic.* 907, 1058). Nicht die Vorlagen nennen ihn einen Dichter, und nur seine persönliche Meinung spricht Colocci in der Formel aus: *El Rei D. Denis (filho Alfonsi III et pater Alfonsi IV poetae)*. Ich denke nun, von Söhnen des Dionysius kannte Col. nur den Thronfolger D. Alfonso (IV.), nicht aber den unehelichen Spießsöldig, der gleichfalls Alfonso hiess, ob auch mit dem unpassenden Zunamen Saueho. Als er nun unter den Dichtern tatsächlich einen *D. Afonso (Saueho) filho del Rei D. Denis* fand, erblickte er darin D. Alfonso IV. Für Ausführlicheres ist hier kein Platz. Braga's Angaben (*Vat.* LXXVIII, XCII, LXXIV und *Curio* 92) sind nicht zu wiederholen.

³ Das Warum zeigt die vorstehende Anmerkung 1.

⁴ *CBr.* 456—465 (oder 466, so man den Index statt des Textes befragt).

⁵ Alfons XI. wird deutlich bezeichnet als *so que reuou o rey de Beçamarim*. Für Alfons IX. gab es keinen ähnlichen Ehrentitel, und den Zusatz *o que não foi de Naxas de T-bosa* vermied man natürlich.

⁶ Alfonso IV., *el Monge* 925—930; Alfonso V., *el Noble* 939—1027.

⁷ Sie zu interpretieren ist sehr schwer, und öffentlich noch nicht geschelien.

diesen Marienliedern »*Cantigas de S. Maria*«¹ sind 58, also ein reichliches Zehntel, lyrische Hymnen zu Ehren der Jungfrau. Jedes 10. *Cantor* ist nämlich ein sogenanntes Loblied, so dass wir 41 *Loores* besitzen. Und dazu kommen 5 spezielle, für die christlichen Hauptfeste, und 10 für die Marienstage bestimmte Lieder (5 *Fiestas de Jesus Cristo*, und 10 *Fiestas de Maria*) nebst 2 Gebeten *Peticiones*. Bemerkenswert sind darunter das Mailied: »*Ben venhas Maio!*« (No. 421), die *Alba*: »*Virgen madre gloriosa*« (No. 340) und ein »*Salve Regina*« (No. 40; *CBr.* 467) wegen ihres typischen volksmässigen Charakters. Die Mehrzahl der Gedichte sind jedoch längere episch-lyrische Berichte über Marien-Wunder (359), weshalb man meist von den »*Cantares de los Miracles de N. S.*« spricht.² Den Stoff für die letzteren lieferte einerseits das Leben der Königsfamilie von 1209—1280, so wie der Monarch es selber erlebte, oder die Seinen es ihm berichteten, und in weiteren Grenzen die peninsulare Lokalgeschichte (Portugal nicht ausgeschlossen), wie Zeitgenossen sie ihm darstellten. Andererseits schöpfte er aus frommen Schrittwerken, dem *Speculum historiale*, *De miraculis beatae Mariae Virginis*, Gautier de Coincy, und den Legendensammlungen hispanischer Kirchen. So behandelte schon Alfons die Sage vom Teufelspakte des Theophilus; den Gang nach dem Eisenhammer; das Paradies und die Hölle; die Jeszientiasage; das Märchen vom Mönche, der dem Sange eines Vögleins 300 Jahre lauscht u. a. m. Seine Sprache ist einfach, doch nicht ungewandt; die Darstellung bisweilen prosaisch trocken, bisweilen aber auch voll zarten, innigen Gefühls; die metrischen Formen sind mannichfaltig. Provenzalisch ist eigentlich nur der Dekasyllabus, und etwa der 5, 7, (resp. 14) und 9 silbige Jambus; heimisch-peninsular sind die 4, 6, 8 (resp. 16) silbigen Trochäen, und auch die 6 und 12 silbigen Zeilen anapästischen Wandels (*de arte mayor*), sowie der häufige Kehrreim, der meist, thematisch, an der Spitze des Liedes erscheint; und der ganz willkürliche Wechsel zwischen männlichen und weiblichen Reimen. Von den Strophensystemen sind die üblichsten die 8 zeiligen mit überschlagenden Reimen, und Gebilde aus 6 Langzeilen, von denen die ersten drei einreimig sind, während die 4. Reihe den neuen, im 2 zeiligen

älteres Ms. nach 1257 gefertigt) gehörte der Toledaner Bibl. (mit nur 100 *cantares* und 27 Zusätzen), befindet sich jedoch seit 1869 in der Madrider National-Bibliothek. Die Kunde von den gallizischen Gedichten des Königs blieb stets lebendig. Zu Ende des XVI. Jhs (1588) begann man Probestücke abzdrukken und Einzelzeilen zu erweitern. Die wichtigsten Quellenwerke sind: Argote de Molina, *Nobleza de Andalucía* 1588; Ortíz de Zuñiga, *Anales de Sevilla* 1617; R. Mendes da Silva, *Catalogo real de España* 1637; Daniel Papebroquio, *Acta vitae Sancti Ferdinandi* 1681; Peverz Bayer in seinen Zusätzen zu Nicolas Antonio, *Bibl. Vetus* 1688; Terreros y Pando (i. é. P. A. Burriel) *Paleografía Española* 1758; Sarmiento, *Memorias* 1775; Mondejar, *Memorias de Alonso el Sabio* 1777; Sanchez, *Poesias Castellanas* 1779; R. de Castro, *Bibl. Esp.* 1781—86; Mendibil y Silvela, *Bibl. Selecta* 1819; *Repertorio Americano* 1827; *Ocios de Esp. Emigrados* 1827; M. Morayta in *Razon* 1856; *Discurso* 1856 und *Boletín Bibl.* 1863. Dazu kommen: Bouterwek-Mollinedo, Clarus, Bellermann, Helfferich, Wolf, A. de los Ríos, Milá und Coelho, Jetzt endlich hat die langsam vorbereitete, schmelzlich erwartete Gesamtausgabe der *Cantigas de S. Maria* durch den Akademiker L. de Cueto, Marques de Valmar (Madr. 1891) jene kümmerlichen Auszüge entbehlich gemacht! Das Studium der wichtigen Lieder kann daher beginnen.

¹ *Cantigas* (= *canticulas*), und nicht *cántigas*.

² Die spanische Ausgabe zählt, im Anschluss an den *Cod. Princ.*, die Gedichte von 1 bis 401, zieht den *Fiestas de Maria* (12) und *Fiestas de Jesu-Cristo* (5) sowie einigen Zusatz-Mirakeln aus dem Toledaner Codex (5) aparte Numerationen; und lässt die Prologe (2) zu den Mirakeln und Festen, sowie 2 aus einem Florentiner Ms. stammende Plus-Gedichte ungezählt (von denen eines ein *Loor*, der 41., und das andere ein *Mirakel* ist). Unter diesen 427 Stücken finden sich jedoch 9 Wiederholungen (195 = 395; 187 = 391; 192 = 397; 210 = *Fiesta VI*; 267 = 373; 289 = 396; 295 = 388; 340 = *Fiesta II*; 349 = 387), so dass es sich in Wahrheit um 418 Stücke handelt. Die Prologe sind natürlich keine Sangeslieder.

Kehrreim fortgeführten Reim anstimmt¹. — Grossen Einfluss scheinen diese in ein-samen Stunden gefertigten und zu erbaulicher Andacht bestimmten geistlichen Lieder auf den eigentlich höfischen Minnesang nicht ausgeübt zu haben, obwohl sie von *juglares* in den Landkirchen gesungen werden sollten.² Nachahmer hat wenigstens Alfons X. nicht gefunden, mit einer Ausnahme, falls wirklich auch D. Dinis der Jungfrau ein Liederbuch geweiht hat.

37. Umgekehrt steht es mit diesem D. Dinis, den sowohl Zeitgenossen wie Nachkommen als *trobador de amor*, d. h. als die eigentliche Verkörperung des Minnesangs in portug. Sprache mit Recht verherrlicht haben³. Eine litterarische Mähre berichtet zwar, wie oben angedeutet ward, von einem dionysischen geistlichen Liederbuche *de louvores da Virgem N. S.*⁴ Doch, falls es je vorhanden war, blieb es verschollen. Von seinen weltlichen Gedichten besitzen wir hingegen einen reichen Schatz: 138 Stücke. Ob einiges, und wieviel davon verloren ist, lässt sich nicht feststellen, da wir einen selbständigen *Cancioneiro de D. Dinis* nicht besitzen. Dass er bestanden, steht ausser Frage⁵. Der Monarch hat unbedingt von geschulten Kalligraphen,

¹ Diese Form ist in der ganzen Epoche für die romanzenartige-erzählenden Gedichte die üblichste.

² S. *Cant.* 172: *e desto cantores fezeram que cantassem os jograes*.

³ Die Worte des Spielmanns Joam aus Leon verzeichnete § 32. Das Lob Sogitillana's über die sinnreichen Erfindungen und die anmutige Redeweise, der dionysischen Verse, das vermutlich aus dem Munde des Pedro Gonzalez de Mendoza († 1485) und des Diego Furtado stammt, findet der Leser in § 27, Anm. 1. Die Petarchischen Miñanda, Ferreira und Camões haben vermutlich ein dionysisches Liederbuch gesehen, oder wenigstens davon gehört. Ferreira (*Carta X*) nennt den König *da sua lingua amigo*, *Daquellas musas rusticas amparo* und (*Epitaphio*) sagt von ihm: *Houvrou as Musas, poetou e loo*. Camões in den Lusialendzeilen: *foz primeiro em Coimbra exercitar-se O alcorço officio de Minerza; E de Helicon a musas fez passar-se A passar do Mondego a fertil herva* (*Alus.* III 97) denkt ganz gewiss nicht ausschliesslich an die Gründung der Universität, sondern auch an des Königs dichterische Verdienste. Gegen Ende des XVI. Jhs. beginnt dann das systematische Erwähnen der litterarischen Thätigkeit des Königs, in Geschichtswerken erst durch Duarte Nunes de Leão (s. oben § 27 Anm. 1, dann durch Pedro de Mariz (*Dialogos*); Bernardo de Brito (*Elogios*); und Brandão (*Mon. Lus.*). Faria-e-Sousa, Vasconcellos (*Inacephalaes*), R. Mendes da Silva u. a. m.

⁴ Wieder war es der gelehrte und zuverlässige Nunes de Leão, der voranging. Er glaubte das geistliche Liederbuch im Staatsarchiv gesehen zu haben, verwechselte aber vermuthlich das alfonsinische mit dem dionysischen, vielleicht weil unbefugte Hände dem 4. Jahrhundert alten Codex absichtlich die echte Titelschrift geraubt, und sie durch eine unechte ersetzt hatten? In der Folgezeit ward wieder das eine noch das andere in der *Torre do Tombo* wieder gesehen. War es thatsächlich vorhanden, so darf man annehmen 1) dass es um 1600, noch während der span. Herrschaft, in der wirtl. Verwaltung der Lousadas und Genossen abhandeln kam, und 2) dass es wie in Titel und Inhalt, so auch in Geist und Form den *Cantigas* Alfons' X. ähnlich sah. Die bezüglichen Worte des portug. Historikers lauten: *Exant hodie multa eius carmina varia mensura tam de profano, quam de laudibus beatissimae Virginis Praeparata* (1585) und *Grande tres-dor e quasi primario, que na lingua portugueza seveo seveo, quando rimas per hon Cancioneiro, eu se em Roma se achou em tempo del Rei D. Joam III. et per outro que sta na Torre do Tombo de Louvores da Virgem N. S.* (1600) *Chronica dos Reis de Portugal* II p. 70.

⁵ Pedro de Mariz wiederholte die erste Angabe 1591 in unbestimmterer Form: *comp. versos e rimas, como se ve em alguns poemas que em louvor de N. S. auita hoje permanecem*. *Ch. Mon. Lus.* P. V. livro XVI cap. 3.

⁶ In seinem Testament Sousa (*Praza* Ep. 101) stellen keine Verfügungen über seine Lieder-schatz. Ein gewisslich ererbtes *Livro das Trovas del Rei D. Dinis* besass sein Vorknabe *Frederico* (D. Duarte) No 38 seiner Bibliothek. In Rom soll in der Lage Joha. (III. J. J. zwischen 1521 und 57, ein dionysisches Liederbuche zum Vorschein gekommen sein (vielleicht 1527, beim *saque de Roma*) laut dem 19. der vorstehenden Anmerkng. (s. oben) *Rel. es. Passus* der Chronik des Nunes de Leão. Im *Essortial* behauptet Francisco de Pina e Mello 1756 einen *Cancioneiro de D. Dinis* erblickt zu haben. *Ch. Braga. Universidade* p. 209. In Thomaz soll laut F. Denis *Portugal* (II) nach 1704 ein Exemplar gewesen sein. Und Costa e Silva († 1854) will 1806 ein Exemplar *de itra restante modernis* in den Händen eines Pe. J. de Figueira to gesehen haben.

nicht eine, sondern mehrere Niederschriften seiner Werke anfertigen lassen, und gewiss eine derselben in der »*Camara del Rey*«, d. h. im Grundstock des Staatsarchives, und der königl. Bibliothek hinterlegt; andere vielleicht, wie es mit allen wichtigen Dokumenten zu geschehen pflegte, den Cartorien von Alcobaca und Thomar etc. übergeben. Weitere Exemplare, Originale, aber auch Kopien, gingen nach Spanien und später nach Italien, sind aber bis jetzt nicht gefunden. — Nur in grossen Kompilationen¹, die vermutlich noch bei Lebzeiten des kunstliebenden Monarchen, und auf seinen Befehl angelegt wurden, sind uns die erwähnten 138 Lieder aufbewahrt². Alle (bis auf zehn) sprechen von Liebesleid und Lust in rein subjektiven Ergüssen; 77 in höfischer Form »nach Provenzalenart«, nur einfacher und farbloser. Die übrigen 51 in objektiver Einkleidung, als erzählende Pastourellen; in Zwiesgesprächen oder als Frauenlied; 10 darunter im Volkston d. h. in Parallelstrophen, wie schon gezeigt ward.³ Die Formeln »*morrer de amor*«, »*matar de amor*« und »*Cuñta mortal*« kommen bei D. Dinis mehr als 150 Mal vor.

38. Neben den vier Königen gehören dann verschiedene Königssöhne und Enkel zum höfischen Dichterkreise. Der bedeutendste darunter ist der als Prosaschriftsteller hochverdiente D. Pedro Affonso, Graf von Barcellos, ein natürlicher Sohn des Königs Dinis (geb. um 1289, gest. 1354), dess Namen der Gesamttitel der Halbinsel mit Dank nennt, weil er einer der ersten war, der ihre Stammbäume ordnungsmässig buchte, und dabei ihre Thaten (und Missethaten) unverblümt aufzeichnete. In seinem »*Livro de linhagens*« finden wir zahlreiche Historien und Histörchen, welche ein kulturhistorisches Bild jener Zeiten entwerfen, wie man es farbenreicher gar nicht wünschen könnte, und Personalangaben, welche den Wiederaufbau von gegen 50 Troubadour-Biographien ermöglichen (S. § 52). Er war es der zu den Namen einiger Magnaten die Erklärung hinzufügte, sie seien berühmte Minnesänger gewesen.⁴ Und seinem Sammeleifer, den des Vaters Wunsch geweckt haben mag, danken wir es wahrscheinlich, dass das grosse »allgemeine Troubadour-Liederbuch« kompiliert wurde.⁵ Von seinen eigenen dichterischen Versuchen kennen wir nur ein wenig hervorragende Gedichte: 7 Satyren und 4 Liebeslieder (*Ít.* 210—213, und 1037—1042). — Sein älterer Halbbruder D. Affonso Sanches (1286—1329) tritt mit nicht viel

¹ Das dicke alte Buch, welches man Santillana um 1410 zeigte, war unbedingt schon eine Kompilation, denn es enthielt, ausser den Gedichten des Königs, noch Lieder von mindestens zwei anderen Dichtern. Und Kompilation ist alles was wir heute noch besitzen (S. u. § 45).

² *Vatic.* 80—208 bietet nur die 128 Liebeslieder (116 und 144 sind identisch). *C.Br.* 406—415 hingegen 10 Scherz- und Spottgedichte.

³ S. Abschnitt B. § 20.

⁴ Die Adelsbücher nennen: Estevam Annes, *de Valladares, o Trovador* (p. 199); D. Fernam Garcia, *Esgaravinha, o que trobou bem* (192 und 200); Joam da Gava (*que foi muy bo trovador e muy saboroso* (p. 272); Joam Martins, *Trovador* (207, 302); Joam Soares, *que foi bom trovador, oler o trovador* (196); Joam Soares, *de Panha G. é, Pavia, modern Panha; und nie Panha oder Panha), o Trovador* (201, 297, 352); Vasco Plaza, *de Sandim, que era natural de Galicia e era muy boim trovador* (349).

⁵ In seinem Testamente vermachte (1359) der Graf sein Liederbuch dem Gatten seiner Halbschwester D. Maria, Alfons XI, an dessen Hote er oft und lange gewohnt. Daraus hat man geschlossen, dass er, gleichwie Alfons X. und D. Dinis einen ganzen Band mit eigenen Produktionen gefüllt hat. Doch hat Niemand denselben gesehen, selbst Severim de Faria nicht. Auch was aus dem Legate geworden, ist uns unbekannt, und da Alfons XI. vor dem Grafen starb, ist nicht einmal sicher, ob es in Spanien oder Portugal verblieb. Im Testamente heisst es übrigens: *Item mando o meu livro das Cantigas a el Rey de Castella* d. h. das mit gehörige Buch der Lieder; und nicht *o livro das minhas cantigas* d. h. das Buch meiner Lieder. — Ich glaube, dass die Kompilation des Grafen — deren Original verschollen ist — die Vorlage zu den verschiedenen veränderten Abschriften gewesen ist, die wir heute kennen. Vgl. *Mon. Lus.* Livro XVI, cap. 3.

reicherem, noch mit bedeutenderem Besitzstande aut; auch er hat sich in Liebesliedern (worunter ein Frauenlied) und in Spottgedichten (*Uit.* 17 27; und 365 368).¹ Von D. Gil Sanches und D. Abril Peres, de Lumiares war schon die Rede. Der Prinz D. Pedro de Aragão, in dem man gleichfalls einen Enkel des ersten portug. Königs hat erkennen wollen², ist vielmehr ein Bruder der Rainha Santa, also Schwager des D. Dinis, an dessen Hof er seit 1297 weilte. Erhalten ist uns nichts von ihm. Wir erfahren nur, dass er es liebte, bretonische Lais zu singen. Diesen nächsten Anverwandten des Herrscherhauses reihen dann die ihnen verschwägerten Reichs-Grossen die Hand. Unter ihnen haben recht viele als Freunde und Gunstlinge (*privados*) der Fürsten, und zu gleicher Zeit als höchste Würdenträger in der Geschichte der Halbinsel eine Rolle gespielt.³ Die meisten sind *ricos homes de pendão e caldeira*; Kanzler (wie D. Estevam da Guarda), Majordomi (wie D. Joam d'Aboim), Reichs-Bannerträger (wie der Graf D. Gonçalo Garcia)⁴ oder Burgherren (*tenentes*) wie D. Rui Gomes, de Briteiros, D. Afonso Lopes, de Baiam, D. Fernan Fernandes Cogominho; Admirale wie D. Paay Gomes Charinho; Grenzhauptleute (*fronteiros* und *mirinhos*) und Bürgermeister (*alcaides*) u. a. m. Dazu kommen die Vasallen der Granden, *Infancões* geheissen, mit ihren Rittern und Knappen (*cavalleiros* und *escudeiros*); dann kleinere *em cas del Rey* bedienstete Adlige, Bürger und Spielleute, die auch zum Hofstaate gehörten. Selbst hohe Geistliche wie der Abt von Valladolid, D. Gomes Garcia und niedere Kleriker (wie Ruy Fernandes und Aires Nunes aus Santiago, Pay de Cana, Sancho Sanches etc.) fehlen nicht⁵. Wesentliche Unterschiede bedingten diese Standesverschiedenheiten jedoch nicht. Auch die Könige und Grossen sangen volksmässige Weisen, und auch die Spielleute und Dichter von Profession, denen es eigentlich nicht erlaubt war, Liebeslieder nach höflicher Façon zu gestalten, ahmten die Manier der Grossen nach. Auf feinere Besonderheiten, die natürlich vorhanden sind, kann hier nicht eingegangen werden.

30. Die alphabetisch geordnete Liste der Dichternamen — so wie sie nach Ausweis historischer Dokumente, und Feststellung der Herrensitze oder Geburtsorte geschrieben werden müssen⁶, wird willkommen sein.⁷ Eine

¹ Die Frage, woher man um 1600 wusste, dass D. Pedro und Afonso Sanches gedichtet haben, kann hier nicht näher erörtert werden. Vermuthlich durch Einsicht der kompilirten Liederbücher.

² Bragas verschiedene Angaben über diesen Infanten sind durchaus unrichtliche (*v. B. Fat. XI, VI 1, XXXII*).

³ Wer sie kennen lernen will, muss die *Monarchia Lusitana*, Heinenlano, Sous'ls, *Hist. Genealogica*, vor allem aber die Königschroniken und die alten Urkunden in *Portug. Mon. Hist.* durchforschen.

⁴ Den Grafentitel legte man unterschiedslos allen Herren über weite Gebietsstrecken und zahlreiche Vasallen bei. Mit Recht, d. h. durch eigentliche Beilehnung, trug den Titel unter den Troubadours und ihren Gönnern nur der Graf von Barcellos seit 1304.

⁵ Die ganz natürliche Vermuthung von Diez, im Dichterindex verzeihete Geisteskräfte mächteten uns geistliche Lieder hinterlassen haben, trifft absolut nicht zu. Hier ist wehlich und wenig erbanlich wie das Leben vieler Geistlicher sind auch ihre Lieder. Auch darüber gehen die Adelsbücher verblüffende Aufklärung. Es sei an die Dekretalien Clemens' V. und an die darauf bezugnehmende *Carta de D. Affonso IV. ao Bispo de Kemo sobre os Crimes dos Felicesastiosos* v. J. 1352 erinnert. Unter manchem anderen, was unbestandete Seite betraf, wird darin verordnet, condinierte Paster sollten fürderhin nicht mehr Schlachter, Schenkwürte, Wucherer, noch öffentliche Spielleute sein: *non seiam socraves, nen botiçes, nen saltes em praça*!

⁶ Dass trotz langer und mühsamer Untersuchungen noch mancher Infant zu besitzigen sein wird, weiss ich natürlich, darf meine Zweifel aber hier nicht darlegen.

⁷ Ich bedachte stilschweigend was ich als Fehler der älteren Namenlisten bei Wolf nach Fobler, Varnhagen, Monaci und Braga erkannt habe, und modernisire hier die Namen soweit es Sitte ist, es in Geschichtswerken zu thun. So setze ich Vasco T.

Marinho. — 87) Martim de Caldas. 88) Martim Campina. 89) Martim Codax (?) — 90) Martim de Grijó (?) — 91) Martim de Moxa, 1330. — 92) Martim Pedrozellos. — 93) Martim Peres Alvim. — 94) Martim Soares. — 95) Mendinho. — 96) Mem Paes. 97) Mem Rodrigues Tenoiro, † 1358. — 98) Mem Roiz de Briteiros, 1250. 99) Mem Vasques, de Folhemite. 100) Nun' Eannes, Cerzeo. 101) Nunes. 102) Nuno Fernandes. — 103) Nuno Fernandes, Mirapeixe. 104) Nuno Fernandes, Torneol. — 105) Nuno Peres, *Sandeu*. 106) Nuno Porco. — 107) Nuno Rodrigues, de Candarei. 108) Osoff' Eannes. — 109) Pay Calvo. — 110) Pay de Cava, *clerigo*. 111) Pay Gomes Charinho, † 1295. — 112) Pay Soares. — 113) Pay Soares, de Taveirós, vielleicht identisch mit dem vorigen. — 114) Pedr' Amigo, de Sevilha. — 115) Pedr' Eannes, Solaz. 116) D. Per' Eannes Marinho, *filho de Joam Annes de Valladares*. — 117) Pero de Ambroa. — 118) D. Pero d'Armea. — 119) D. Pero Barroso. — 120) Pero de Dardia. 121) Pero Garcia. — 122) Pero Garcia, Burgales.¹ 123) D. Pero Gomes Barroso. 124) Pero Gonçalves, de Portocarreiro. — 125) Pero Guterres, *cavalleiro*. 126) Pero Larouco. 127) Pero Lourenço. — 128) Pero Mafaldo. — 129) Pero Mendes da Fonseca. — 130) Pero Martins. — 131) Pero Meogo. — 132) Pero d'Ornellas. 133) Pero da Ponte. 134) Pero de Vcer (Braga *liet de Bearn*). — 135) Pero Velho, de Taveirós. 136) Pero Viviães. 137) Picandom. 138) Rey D. Afonso de Leom. 139) Rey D. Afonso, de Leom e Castella. 140) Rey D. Afonso, de Castella e Leom, *o que venceu el Rey de Benamarin*. — 141) Rey D. Denis. — 142) Reimon(do) Goncalves. — 143) Rodrigu' Eannes, vielleicht identisch mit einem der drei folgenden. — 144) Rodrigu' Eannes d'Alvares. 145) Rodrigu' Eannes de Vasconcellos. — 146) Rodrigu' Eannes Redondo, † 1330. — 147) Ruy Fernandes, *clerigo*. 148) Ruy Fernandes, de Santiago, wahrscheinlich identisch mit dem vorigen. — 149) D. Ruy Gomes, de Briteiros. 150) D. Ruy Gomes, *o Freire*. — 151) Ruy Martins, do Casal. 152) Ruy Martins d'Oliveira. 153) Ruy Paes, de Ribela. 154) Ruy Queimado. 155) Sancho Sanches, *clerigo*. — 156) D. Vasco. — 157) Vasco Gil. — 158) Vasco Martins, um 1300². 159) Vasco Peres. — 160) Vasco Peres, Pardal. 161) Vasco Praga, de Sandim³. — 162) Vasco Rodrigues, de Calvelo. — 163) Vidal, *juveu d'Elys*. Dazu kommen sechs oder sieben Dichter, deren Namen verloren sind (also 169 oder 170⁴). Und weitere elf, deren Werke verschollen sind: vier, welche der Graf von Barcellos namhaft macht: Estevam Annes de Valladares, Joam de Gaya, Joam Martins, (der, wie erwähnt, 1228 ein Dokument unterzeichnet, mit dem Zusatz *trahatore*) und Joam Soares; sechs, deren Werke, ein noch von A. Colocci benutztes, später verloren gegangenes Liederbuch enthielt: D. Juanosio; Joam Velaz; Pero Paes Bazoco, Pero Rodrigues de Pat-

¹ Es hat bestimmt zwei Spielleute aus Burgos, Namens Pero Garcia gegeben. Der eine war noch ein Zeitgenosse des D. Joam Soares Coelho, der zwischen 1247 und 1270 blühte. Der andere lebte noch als der Graf von Barcellos 1350 sein Testament in morte (s. Sousa *Provas* I p. 140) und wird darin genannt, weil er oder sein Schwiegervater eine Schuldlorderung von 1500 *maravedis* zu stellen hatte.

² Der Beweis dafür, dass dieser oder ein anderer Dichter Vasco Martins mit *Zaimon de Rese* (de Geissen, wie *Faria e Sousa Europa* III 261) betimpelt hat, ist nicht erbringen können.

³ Praga de Sandim ist nichts als Wortverflechtung.

⁴ Siehe, wenn man die *Tristan* und *Lancelot* Lais in Betracht zieht.

meira; D. Rodrigo Dias dos Cameiros und Aires Soares; und zum Schlusse der von Alfons X. erwähnte D. Martim Alvites. Ausserdem noch ein knappes Dutzend von Troubadours und Spielleuten, auf deren unbekannte Werke in den vorhandenen Liedern angespielt und geantwortet wird.¹

40. Prae-alfonsinisch sind davon, nächst D. Gil Sanches, D. Garcia Mendes de Eixo und Abril Peres de Lumiare, noch Pay Velho, Pero Velho, Martim Soares, Aires Peres Vuiturom, Joam Soares Somesso, Rodrigu' Eannes de Vasconcellos, und von Dichtern, deren Lieder uns fehlen: João Martins, Sueir' Eannes, Ruy Diaz de los Cameros, Pero Rodrigues de Palmeira und wohl auch Estevam Annes de Valladares. Alfonsinisch sind und vorwiegend in Beziehungen zu Alfons X. stehen: Pay Gomes Charinho, Pero Gomes Barroso, Gonçal' Eannes do Vinhal; Affons' Eannes do Cotom; Bernal de Bonaval; Pero da Ponte; Bonifacio de Genova; Conde Gil Peres; Pero d'Ambroa, Joam Vasques; Ruy Queimado; Fernam Velho, Pedr' Amigo; Joam Bayeca etc. Vorwiegend am Hofe Alfons' III. lebten: D. Joam d'Aboim, D. Affonso Lopes de Baiam; Fernam Garcia, Esgaravunha; Joam Soares Coelho; Fernam Fernandes, Cogominho; Joam Lobeira; Martim Peres de Alvim, Estevam Reimundo; João Garcia; Fernam Rodrigues Redondo, Aires Paes u. a. m. Dionysisch darf man nennen: Estevam da Guarda, D. Estevam Peres Froyam, João Aires, Estevam Coelho, João de Gaya ausser dem König und seinen beiden Söhnen.

Post-dionysisch allenfalls Alfons XI; Men Rodrigues Tenoiro, Rodrigu' Eannes Redondo, Pero Garcia Burgales, Joam de Leom, Martim Moxa, Ardeleiro. — Spanier sind, ausser den drei Königen, Pedro Amigo aus Sevilha, Pero Garcia Burgales d. h. aus Burgos, und der Spielmann Joam aus Leon, D. Gomes Garcia, aus Vallodolid, Joam Vasques, aus Talavera, Fernam Soares aus Quiñones und Galisteu Fernandes, wohl aus Galisteo; und will man Gallizien zu Spanien rechnen, die aus Cotom, Asma, Ardeleiro, Lugo, Sandim, Cangas, Folhente, Santiago, Lemos, Tamalancos etc. gebürtigen Dichter. Ein Italiener war Bonifacio Calvo, aus Genua, und möglicherweise der mit Alfons X. tenzoniende Flottenadmiral D. Arnaldo. — Die bedeutendsten Talente scheinen mir, nächst D. Dinis und Alfons X., der Kleriker Aires Nunes, Joam de Guilhade, Pero da Ponte, Pero Garcia, Fernam Garcia und Joam Aires gewesen zu sein. Besonders starke Dichterindividualitäten sind nicht unter den 163 Sängern. Wo diese den konventionellen Hofton ausser Acht lassen, und sich freier bewegen, schlagen sie einen schlichten, innigen und anmutigen Volkston an, der nicht ohne Reiz, im Grunde aber ebenso unpersönlich ist wie der aulische.

41. Was enthalten und sind nun die 1698 weltlichen Gedichte, welche an den drei westlichsten Höfen der Halbinsel zwischen 1200 und 1385 ertönten? Zuerst und vor allem kennen wir etwa ein Tausend Minnelieder. Davon trägt die grössere Hälfte (etwa 600) höfisches Gepräge. In ihnen, den sog. *Cantigas de amor*, benimmt der Liebende (er sei König, Reichsgraf, oder schlichter Ritter) sich als Vasall und Lehnsmann (*home, home-lige, vassallo*) seiner, stets in unahbarer Höhe thronenden, und stets unvergleichlich schönen und klugen Dame, der er, als seiner Herrin (*senhor*)² den Lehnszins (*preit' e*

¹ Ruy Marques; Rui Gonçalves; Martin Alvelo; Joam Eannes; Fernand' Escalho; Sueir' Eannes; Martin Galo; D. Pedro de Aragão u. a. m. *Canta*, Fiedel redet Alfons X. wohl nur im Scherz einen seiner Spielleute an. S. *Lat. XXXI*.

² Fast jedes höfische Liebeslied enthält in Strophe eins die Anrede-Formel, *myha senhor* oder *fremosa myha senhor*, oder mindestens das Wort *senhor*; seltener *dona* oder *molher*.

menage) geschworen hat. Sie ist natürlich immer adligen Gebluts (*trica-dona* oder *boa-dona*), oft seine Verwandte (*de seu linhagem, seu natural*); bisweilen vermählt (*dona*), doch öfter Jungfrau (*donzela*). Demütig wirbt er in allen Fällen um ihre Neigung; erleidet Zeichen ihrer Huld; preist jede kleine Gunst und Gabe in Blick, Lächeln oder Wort, die ihm gewährt wird; jubelt über ein Angebinde (*deu*), es sei eine seidne oder goldne Schaur (*corda*) oder eine Schuppe (*scuta*) oder irgend ein anderes Bruchstück ihrer Gewandung (*camisa*); oder er bejammert ihre unholde Strenge; schützt sich nach ihrer Gegenwart, härt sich über ihre Kühle; stirbt vor Liebe; oder ruft wenigstens den Erlöser-Tod herbei; rechnet mit seinen Augen, seinem Herzen, der Frauenwelt, ja dem ganzen Menschengeschlecht; klagt Amor und Himmel wie Hölle der Eifersucht und des Neides an. Meist richtet er seine Bitten und Klagen in Monologen, an die Geliebte, deren Namen er, den Liebesgesetzen gemäss, verschweigen sollte, die er aber, nährlich vor Liebe (*casandecido*) bisweilen andeutungsweise, und manchmal sogar ausdrücklich nennt¹, oder er spricht zu Gott dem Herrn; selten zu seinen Freunden. Gespräche zeremoniellen Charakters zwischen Ritter und Dame² kommen vor. Objektiv berichtende Liebeslieder sind selten. Die kleineren Hälte derselben, die schon so oft genannten *cantigas de amigo* (571), sind Frauenlieder, also das Gegenstück zu den ersteren.³ Ein liebendes Mädchen spricht darin, meist gleichfalls in einsamem Ergüsse, oder recht häufig im Zwiegespräche⁴ mit dem Geliebten, der Mutter, Schwester oder einer vertrauten Freundin⁵. Sie lacht und weint, droht und klagt, und berichtet dabei vom frohen oder traurigen Stellidien am kühlen Waldesquell, wo die Hindin zur Tränke kommt, am Flussufer, am Strande, in der Einsiedelei, oder beim Kirchgange; vom Kriegs- und Huldienste des Freundes; von Abschied, Wiederkehr und Botschaft; von Schelten, ja Schlägen und Einschliessung durch die zornende Mutter (wie durch den Vater, der gar nicht erwähnt wird).⁶ Eigenartige Liebesscherzgedichte entstehen, wenn der Liebende mit Selbstironie von seiner unerwiderten Leidenschaft oder von fremdem Misserfolge plaudert. Gleichartig, wenn auch total verschieden geartet, stehen neben den idealisierenden *Cantigas de amor e de amigo*, einige Hunderte von Hohn- und Schimpfgedichten, *Cantigas de escarinho e maldizer*⁷, in denen verflucht und mit zweideutigen Worten oder

¹ So wird der Name der Geliebten in Rabelorn als *Joana, Sancha ou Maria* im *Canç. da Uj* 89, 104, 105, 106 genannt; andeutungsweise ib. 238 als *filha de Maria*, 282 *treva de Nogueira*; 38 *filho de Poy Moniz*; *netas do Conde* im *CB* 147; und ganz klar als *D. Maria CB*, 112; *D. Elvira A* 92; *D. Uonor* ib. 198, und sogar mit Vor- und Zunamen des *Mayr Gil* ib. 301; *Guinomar Aphoso Gato* 142 und 143; *Ueraca Abril CB*, 78. Ausserdem nicht geliebt, sondern verunglückten Böhlhären zu schweigen. Seinen eigenen Namen gibt der Dichter manchmal einem Liede ein. So thum D. Joam Garcia oder D. Joam de Guilhade, Joam Ayres, Joam Servando und Rodrigo' Eannes Alvares.

² *Senhor* und *caalleiro*; *CB*, 230, 249, 277; oder *senhor* und *amigo*; *Fat* 30, 49, 171. Die provenz. Worte *entender* im u. l. — für erklärter Liebhaber und erklärter Geliebter (*and doud*) werden in der Verde nre verwendet, wohl aber im Berichte. *Fat* 68, 68; 78; 821, 919, 921, 1008, 1063, 1200.

³ Die Redenden sind Mädchen. Eine Verheiratete, nämlich eine *velha malmorezade*, tritt in *Fat*, 188, auf.

⁴ Ich zähle 43 solcher *Contrasti*.

⁵ Wie in den *Cantigas de amor* das Wort »Herrin«, so ist hier das Wort *amigo* ohne thöliches Zulehler der ersten Zeile oder Strophe.

⁶ Eine selbst treten nicht als Dichternamen auf. Auch in den Dialogen ist es der Frau, die die Frauengede redigiert. Oft sieht es freilich so aus, als hätte man thatsächlich erteilte Antworten in Verse gekleidet. Von *negarece* hört man 100, 100, 100, 100, oft und viel, in portug. nicht.

⁷ *CB*, 1500—1578 und *Fat*, 964—1025; folglich die Überschrift dieser Gruppe. Die Gruppe erst von Titel No. 947 erscheint, das noch *Fat*, 92, 700 *CB*, 157, 179; *Canç. de Uda* eine *velha zelta*; oder die Mädchen der getöde. Nönnu. Im *Canç. de Uda*, 100, 100.

offen und ohne Schleier, Inneres und Äusseres, Handel und Wandel der Hofpersonen, vom Könige bis herunter zum Stall- und Hundejungen (den *mouro-sinhos*), und den tahnenden Söldnerinnen der Liebe (*soldadeiras*),¹ bald milder durchgehechelt, bald grimmig verleumderisch blossgestellt wird. Die Zahl der Sänger, welche dies sehr beliebte, fast eine nationale Einrichtung bildende Genre kultiviert haben², ist sehr erheblich. In bunter Reihe stehen gerade hier neben den eigentlichen aristokratischen Troubadours niedere Spielleute. Gemeinsam treten beide in 30 Tenzonen auf (*tenções* und *entencões*)³, in denen der Streit sich manchmal um Liebesprobleme, öfter um Sängerrechte, aber auch um praktische Fragen dreht. — Dazu kommt dann noch ein knappes Hundert verschiedenartiger Gedichte: einige ernste, sehr gelungene Rüge-*lieder*⁴ mit Klagen über die Laster der Welt und den Verfall der Dichtkunst, für die kein besonderer portugiesischer Name existiert⁵, eine historische Romanze (*fat.* 466) und historische Canzonen⁶, ferner mehrere romanzenhalt-*erzählende* Genre-Lieder⁷, einige Pastourellen⁸, eine fragmentarische *Serrana*, (*fat.* 401), fünf als *lais* bezeichnete »Verse« über bretonische Stoffe (§ 44); vier Zwiespaltlieder (*descorts*)⁹; einige Tanzweisen (*bailladas* und *baillias*)¹⁰; ein Bauernlied (*cantiga de vilão*)¹¹; mehrere Morgenständchen (*albas*)¹²; eine Frage (*pergunta*)¹³ und eine den epischen Ton parodierend anstimmende wichtige *Gesta de maldizer*¹⁴. Religiöse Lieder fehlen im »allgemeinen Liederbuche«

¹ Auch dies ist ein kulturhistorisch interessantes Kapitel. Der gelehrte und geistvolle Minorit Frei Alvaro Paes, Bischof von Silves († 1353), sagt in seinem, dem Erzbischof von Toledo D. Pedro Gomes Barroso gewidmeten Werke *De plantis Ecclesiae* (II cap. 30): »Ducunt maxime reges Hispaniae in domo sua publicas meretrices et quibusdam carum stipendia dant, et necessaria in aula sua; et duci permittunt et consentiunt etc. Und schon im Hausregimente Alfons' III. musste prophylaktisch verordnet werden: »*soldadeiras non andem em casa del Rey . . . ; e se vierem soldadeiras a casa del Rey, non estem hi senon por tres dias; e se lies el Rey quiser dar algo, de lho; e senon, não-seo.*«

² Por *maldizer* ward mancher Todesschlag verübt; *apostillas de maldizer* enthalten die Adelsbücher; von manchem Rittersmann wird gemeldet: *era muy louco nas palarras, e por esto non sey hem amado dos hoies*. Strenge, ja brutale Strafen werden von den Ortsrechten und Gesetzen angedroht wegen Gebrauchs von *palarras devedadas*. Wiederholte Verbote bekämpften schon unter Ferdinand III. und Alfons X. das Absingen »infamierender Gedichte. Die Worte der »*Siete Partidas*« (Part VII, Ley 3. Tit. 9; cfr. A. de los Rios III 500—501) »*que ningun ome non fuese osado de cantar cantiga nin decir rimas nin dictados que fuesen fechos por deshonra o por denuesto de otros*« gehören freilich nicht ganz hierher, wie die einleitende Formel. »*Los emperadores e los sabios antigos defendieron*« beweist, wohl aber die anderen: »*enfaman e deshonran unos a otros non tan solamente por palabra mas aun por escriptura, haciendo cantigas o rimas o dictados malos, de los que han sabor de enfamar*«. Cfr. Lihb. 227. 284. 314. 341.

³ *fat.* 14. 27. 472. 556. 642. 663. 786. 826. 920. 1009. 1010. 1011. 1020—1022. 1032. 1034. 1035. 1104—5. 1158. 1186; (vgl. 1198); *CBr.* 144. 465. 477. 1501. 1509. 1512. 1550—51.

⁴ *Ij.* 256. 305; und *fat.* 455. 502. 937. 471 u. a. entfernen sich durch Gedanken und Ausdruck von den wirklichen Spöttgedichten.

⁵ Th. Braga benützt dafür die berechtigte Form *servente* (f.). In der einzigen Belegstelle, welche die Liederbücher aufweisen (*fat.* 1021), steht jedoch *serventes* (im Reime zu 276).

⁶ *fat.* 572—576, 578. 707. 708. —

⁷ *fat.* 468. 734. 738. 719. 751. 807. 808. 903 u. a. *CBr.* 458; 462—63. 475. 1518 u. a.

⁸ *fat.* 102. 137. 159. 278. 454. 751. 866. 867. Ch. 680. *Pastor* (m. u. f.) bedeutet: junger Bursche (*sagal, rapaz*) und junges Mädchen.

⁹ *fat.* 481 und 963 (wo ich lese: *este cantar fe, en son d'un descort*); und *CBr.* 479 und 135, welches endet: *e men descort acabarai*.

¹⁰ *fat.* 1062. Vgl. 195. 336. 462. 464. 761. 799. 889.

¹¹ *fat.* 1043.

¹² *fat.* 170. 172 und 1049. Ch. 242 und 771. 772. 782.

¹³ *fat.* 410 (cfr. 666).

¹⁴ *fat.* 1080 (cfr. 1082). Dies kleine Schmähepos, bestehend aus Alexandriner-Tiraden (24 in *aa*, 15 in *au* und 17 in *éira*), deren jede mit dem onomatopoeischen Rufe: *Zoi!* abschliesst, ist das Werk eines portugiesisch-afrikanischen Troubadours, des Ganelen

gänzlich; ebenso eigentliche Kreuzlieder und Kriegsgesänge. — Vom ästhetischen Standpunkte aus sind die *Cantigas de amor e de amigo* die wertvolleren, da echtes Gefühl aufrichtig selbst durch die hergebrachten Formen und Gemeinplätze hindurchklingt. Sachlich und kulturhistorisch sind jedoch, wie schon mehrfach angedeutet ward, die Hohn- und Schimpfgedichte, (und die *cantigas variadas*) die wichtigeren, trotz ihres sehr oft skandalösen Inhalts. Mit ihren *raisons et achorsons pour qu'ils furent faits* geben sie ein krasses Abbild des 13. und 14. Jhs., wie es sich in Leon, Portugal und Kastilien gestaltet hatte; studiert man sie an der Hand der Gesetze, Ortsrechte, Urkunden, Chroniken, Adelsbücher, und auch der Ueberreste bildender Kunst, die sich in Burgen und Klöstern erhalten haben, so wird das hispanische Mittelalter lebendig. Auf Rechtswesen und Verwaltung, Kriegsbräuche und Friedenssitten, Soldaten- und Ordensleben, Verbrechen und Strafen, höfische Lustbarkeiten und Volksvergügnungen, Gewohnheiten und Trachten fallen kräftige Schlaglichter. — Die grossen historischen Thatsachen werden im Liederbuche meist nur ganz flüchtig gestreift: den glorreichen Sieg bei Salado, zur Abwehr einer neuen marrokanischen Völkerwanderung nennt nur eine Ueberschrift; und eine Anspielung auf die erste grössere Flottenausrüstung im Hafen von Lissabon, zur Besitzergreifung der kanarischen Inseln (1344) ahnt man mehr, als dass man sie erkennt. Selbständige Gedichte haben wir nur auf die Eroberung Sevilla's durch Ferdinand (1462) und Valencia durch Jaime (1578), sowie auf den Tod Ferdinands (1572) und des Königs Dionysius (1708), und auf Sancho's II. Entthronung (1088). Beiläufig erwähnt aber werden gar viele Begebnisse: Alfons' X. Kaiserwahl; Alfons' XI. Krönung in Toledo; der Tartareneinfall; der letzte Kreuzzug; die Kriege zwischen Leon, Kastilien, Aragon und Navarra; die Expeditionen gegen Jaen, Granada, Ronda; des Infanten Heinrich's Flucht nach Tunis und Apulien; seine Liebe zur Stiefmutter Jeanne de Ponthieu; Sancho's IV. Wallfahrt nach Santiago u. v. m. — Die eigentlichen Schmahgedichte beschäftigen sich mit kleineren und intimeren Thatsachen: Alfons' X. widerspruchsvolle Wandelbarkeit und seine Verschwendung, sein Bescheid an Guiraut Riquier über die Standesunterschiede innerhalb der Sängerschaft; die Entartung der Tempelritter und Hospitaliter; der Misbrauch mit den Ordenshäusern und Asylen (*casas de orden* und *albergarias*); berüchtigte Ent- und Verführungsgeschichten (*roussos = raptos*) und die sich daran anschliessenden Zweikämpfe, sowie wahre oder simulierte Busswallfahrten¹⁾; Jagdunternehmungen; Hunde-, Pferde- und Falkengeschichten; Bohordieren und Lanzenstechen; Wirtel- und Kartensexesse; Steuererhebungen und Kaufgeschäfte jüdischer Finanzbeamten und Makler (*talhadores* und *corretores*); Geistes- und Leibesbrechen der Günstlinge; abergläubische Sterndeuterei und Vogelschau, die in Gallizien unausrotbar fest wurzelte; Kleidung und Rüstung; Frauenarbeiten

tenores: Susana u. D. Alfonso Lopes de Baiam, Ein frischgebackener *richomem*, der nun verschwagerte *Esc-fanfancm* D. Mendo (oder Memo) Gomes de Briteiros, becomst *Dom Velpello* = Meister Keinecke, wird ob seiner Rangenähigung gelüßelt. In seinem Ordenshause *Longos thron* der Parven, und seine Vasallen und Ritter manöuvriren ob, in grotesk komischem Anzuge, schlecht beritten und bewaffnet, und huldigen ihm zu dem Zwecke, dem Könige Alfons III. nachher in *Parade tem alarde* vorgeführt zu werden.

1) Die Palgräben nach Ultramar mit zweijährigem Kriegsdienste selbst waren schon längst die anferlegte Sühne für schwere Gewalthaten (*roussos, meudas* etc.). Im Jahre 1260 gingen viele Hispanier zu Schiff nach Palästina (z. B. der König von Navarra Juan Nafes le Lera, D. Goncalo Mendes de Sousa und D. Goncalo Gomes de Briteiros, die beiden letzteren als Stellvertreter ihrer verbrecherischen Befehlshaber). Doch hat de Lottas nicht recht, wenn er alle Uebarmacher auf dieses eine Datum hin unterprelet. In seinem Documente ist wohl noch D. Dinis *item mando que um cavaleir, que seja honrado de boa vida e de reconca, que va por mi a terra santa d'Ultramar e que elle hi por dois annos comprado, e a reuada, for, servando a Deus por minha alma.* — S. *Vat.* 1094. 1013. 1057. 1096. 1116. 1118. 1139. 1176. 1195. 1198. 1199. *CB.* 143. etc.

und Kinderstube: alles ziehen die an »Realien« überreichen *Cantigas de escarnt e maldizer* und die Sirventese in ihr Bereich. — Gesellige Liedergruppen, die sich um ein und dasselbe Geschehnis drehen, fehlen keineswegs.¹

42. Was die Technik betrifft, so zerfällt das ganze Liederbuch in zwei Gruppen: in refrainlose und in Refraingedichte (vgl. § 20). Die ersten (etwa $\frac{1}{3}$ des Bestandes) heissen *cantigas de meestria* = Meisterlieder, und sind die früheren, eigentlich höfischen, nach provenz. Style relativ kunstvoll gebauten. Die zweiten (denen also $\frac{2}{3}$ zufallen) heissen *Cantigas de refran* und sind hoffähig gewordene, verteinerte Volksweisen. Jene sind dem Inhalt nach vorwiegend Minne- und Streitgedichte; auch *Descorts, leis*, Romanzen und Schimpfgedichte. Diese sind meist Frauenlieder oder leichtere Scherz- und Spottverse, doch beides ohne Ausschliesslichkeit. Es giebt *cantigas de amigo* nach Provenzalen-Art und *cantigas de amor* mit Kehrreim². — Das Lied im allgemeinsten Sinne wird *cantiga*³ oder *cantar* genannt; *cauçio* kommt nur ein Mal vor (Vat. 1021) und ein Mal *trobar* (als Substantiv)⁴. Die Strophe heisst *cobra*; die Zeile *palavra*; der Kehrreim nur *refran* (und nicht *estribillo*, noch *ritornello* oder *tornello*); das Geleit, welches (einfach oder mehrfach) den Meistersängern eignet, doch ohne obligatorisch zu sein, nennt sich *fiinda* (und nicht *cabo*, noch *fim*, noch *tornada*)⁵. Der Reim (*rima*) ist fast immer männlich einsilbig (*breve*); doch auch weiblich = zweisilbig (*longa*). — »Körner« heissen *palavras perdudas*. — Der eigentliche aristokratische Liebhaber und sesshafte Holdlicher trägt den Namen *trobador*, der als Ritter oder Knappe zu Rosse hin- und herwandernde berufsmässige Dichter ist ein *segrel* oder *segler*, der Spielmann *jozral* oder *jozrar*; ein Liedverfasser ist *trobar*⁶, eine Tenzone beginnen *entencar*; komponiren *ensoar*. — Unter *dizedor* (und *desidor*) versteht man den rede-gewandten, witzigen Kopf (s. Vat. 523). Die Meistersänge sind oft mit allerhand kunstvollem Tand ausgestattet. Besonders am Verketteten aller Zeilen und Strophen fand man grosses Gefallen und erblickte darin wohl die eigentliche Kunst. Nicht nur durch gleichen Reim band man Strophe an Strophe; auch grammatikalisch verknüpfte man Satz und Satz, so dass ein ganzes Gedicht in einem Atem von a bis z weitergeht. Solche mit Hülfe von denn und wenn, aber, weil und und (*e que ca pero se etc.*) gebaute Kettengedichte nannte man *cantigas de atafinda*⁷. Die Spielerei, ein und dasselbe Wort oder eine Formel, an bestimmten Strophenstellen zu wiederholen, heisst *dobre* (= *duplex* = glockenschlagartiger Wiederklang)⁸. Ist das Wort ein veränderliches (besonders ein Zeitwort) und lässt man es thatsächlich variiren (in den Zeilen: *vi vejo verei*, oder in den Personen: *vejo ves ve ver*) so entsteht ein *mor-dobre* (= grosser Doppelklang)⁹. Auch Haken- und Osenreimerei (*macho e*

¹ Ein höfisches Beispiel liefern die Gedichte *Aj. 166; CBr. 318. 1501, 1511 und Vat. 780. 1092*, die ich *Cantigas da Ama* = Ammenlieder nennen möchte. Andersgeartete Liedergruppen nur eines Autors haben wir in *Vat. 160—71. 252—50; 730—33; 878—80; 887—90*.

² Frauenlieder ohne Refrain sind z. B. *Aj. 177. 179. 191. 193* und Liebeslieder mit Refrain *Aj. 217* und 218.

³ Dass wie in den geistlichen, so in den weltlichen *Cantigas* der paroxytone Accent des Wortes durch den Reim ausser Frage gestellt wird, bedarf kaum der Erwähnung.

Cânticos ist spätes *mot savant*; *cântigas* ist ein illegitimes spanisches Pseudogelehnten-Produkt.

⁴ *Vat. 917 Trobar de maldizer*.

⁵ Auch Lieder im Volkstone haben bisweilen ein Geleit. — Oft sind der Geleite so viele als ein Gedicht Strophen hat. In Tenzonen muss B. so viele liefern, wie A.

⁶ Für Gedicht kommt auch *troba* vor (das im volkstümlichen *trovos* und *trôboe* weiterlebt), doch nur einmal; *Vat. 387*.

⁷ Nicht *atehudas*, wie Braga liest. — *Atafinda* bedeutet entweder Binde-schliesse d. h. binde, erst wenn du schliessest (2 Imperative wie in *leixa-pren; alça-põe; vai-vem*), oder *ata á finda* = binde beim Schlusse.

⁸ Vgl. *Ajuda 231; Vat. 33. 98. 500. CBr. 22. 88. 130*.

⁹ S. *Vat. 567. CBr. 185. u. 231. Aj. 289*. Ich habe mich schon oft gefragt, ob und

femea) wie *amã amo*; *parva parvo* kommt bereits vor¹, doch ohne jenen technischen Namen. Desgleichen die von Santillana erwähnten *leixa-pren-* Lieder, in denen die letzte Zeile einer Strophe als erste der folgenden wiederkehrt; und die *canção redonda*, die mit einem und demselben Worte oder Satze ihre Strophen beginnen und schliessen lässt². Zwei Flickenfieder, mit Einlagen fremder Kunst- und Volkslieder, ahmen wohl französische Muster nach³. Doch sind solche Kunstleien im Ganzen selten. Im Allgemeinen sind selbst die Meistergesänge einfach gebaut. Dunkle Manier und schwere Reime scheinen wenig Anklang gefunden zu haben. Die Strophenvarietät aber ist recht gross, und die Dichter suchen sichtlich darin Neues zu finden. Mit Ausnahme der astrophischen *Descorts* bestehen alle Gedichte aus mehreren Abschnitten (*talhos*), von 2 bis 10, gewöhnlich aus drei oder vier. Davon zählt jeder einzelne wiederum 2 bis 10 Zeilen, meistens 4 bis 8. Auch in Strophen- und Reimsystem kommt das Kunstprinzip der Dreiteiligkeit durchaus nicht immer zur Geltung; ja überhaupt nur, wenn man Kehrreim und Geleite als Vertreter des Strophen- und Liederabgesanges gelten lässt. Der Kehrreim ist entweder ein kurzer Ausruf oder eine Verszeile von beliebiger Silbenzahl; oder ein vollständiges 2=4zeiliges Liedchen mit unabhängigem Gedanken; oft aber durch Sinn und Grammatik mit der eigentlichen Strophe verbunden. Meist steht er am Ende, bisweilen auch am Anfang oder in der Mitte der Strophen⁴. Dass in den Volksliedern mit paarigen Reimen für andere Künste als das Parallelstrophensystem kein Raum bleibt, liegt auf der Hand. Nächst den volkmässigen *pareados* und den *quadras (abba abab)* sind hier die üblichsten Reingebilde die 6- und 7zeiligen: *abbaa* und *abbaa* und zwar in *Coblas doblas* und *unisonans*. Die meist benutzten Versarten sind, wie bei Alfons X., an fallenden der kleine und grosse Redondilienvers und damit gemischt 4silbige (*de pé quebrados*); an steigenden der 6, 8 und 10silbige (resp. in zwei Hemistichen zerfallende 12 und 14 Silber). Auch *versos de arte mayor* mit anapästischem Wandel lassen sich wie bei Alfons X. erkennen. Längere mit kürzeren, und jambische mit trochaischen Zeilen werden nicht oft gemischt. Hiatus ist erlaubt und sehr häufig. All zu plane Einkleidung der Gedanken (*trobar igual*) war verpönt und wurde vor Gericht als unstatthaft verworfen. — Hofische Sängerverste (*Cortes*) bei denen Lieder vorgetragen, beurteilt und vielleicht auch prämiert wurden, hat es gegeben⁵. Lässt doch in einem Frauenliede der Bürger aus Santiago, Joam Aires, seine Freundin ausrufen: *O meu amigo novas sabe ja D'aquestas cortes que se ora faram; Ricas e nobres dizem que seram; E meu amigo bem sei que fará Um cantar etc.* und *En aquestas Cortes que faz el Rey*⁶. Und wird doch sonst noch oft genug auf solchen litterarischen Richterspruch der Könige hingewiesen⁷. Die Terminologie und die Regeln altportugiesischer

wie das unverständlichere *manche* des Santillana und Villaladino (No. 2551) und *manche* des Baena (No. 291) aus dem altportug. *mandoble* entstanden sein können, und bin geneigt beide span. Formen für einfache Verdrehung oder Verlesung der Textherausgeber zu halten.

¹ *Fat.* 933.

² *Fat.* 598, 950, 852. *Id.* 290.

³ *Ob.* 199 und *Fat.* 151. So viel ich weiss, giebt es nur zwei provenz. Canzonen mit entlehnten Strophenabschlüssen. *Mout tai breira toba* von B. LOUÏZI und vom Mönche von LOUSSAN; *Bem'a linc temp menat a guisa d'aura* und eine franz. *chanson gl'ice* von FLOQUES d'AMRENS. Ein PETRARCH'S *Can.* VII wusste man nicht. In der Folgerzeit hat man auf der Hallnaisel ergebigen Gebrauch von dieser Materie gemacht.

⁴ S. I. B. *Id.* 218.

⁵ Die Bezeichnung *Cortes de Amor* kommt nicht vor.

⁶ *Fat.* 797. — Vgl. auch 1193, obgleich die daselbst erwähnten *Cortes* politische gewesen sein dürften.

⁷ Im vatik. Liede 799 wendet sich der Ritter Peto Guterres, der seine Heimgepresen hat, im Schlusssatze an den König und spricht: *E senhor rey de Portugal aqui*

Poetik, die hier nur flüchtig angedeutet sind, lassen sich aus den Gedichten selbst abstrahieren¹, (wobei wiederum die Prosauberschriften hervorragende Dienste leisten) sowie aus alten Randnoten des ausführenden Schreibers im Codex da Ajuda². Zu kontrollieren sind sie nur zum Teile an einer gleichzeitigen Poetik, von der ein glücklicher Zufall uns Reststücke erhalten hat.

43. Diese alportugiesische titellose Poetik begleitet als Einleitung das einzige, in Italien aufbewahrte Exemplar des Gesamtliederbuches, dem nicht die ersten Blätter fehlen³. Von sechs früher vorhandenen Kapiteln (*titulos*), die in Paragraphen (*capitulos*) zerfallen, besitzen wir nur das 4. 5. und 6. und vom dritten die Schlussparagraphen (4—9)⁴. Über den Verfasser und die Zeit und den Ort der Abfassung lassen sich begründete Vermutungen nicht wohl aufstellen. Abhängigkeit von den *Lays d'Amors*, an die Chabaneau glaubt, ist nur ganz allgemein genommen zuzugeben.⁵ Die portugiesische Terminologie und die aus den fertigen Liedern zu abstrahierende Doktrin weicht im Einzelnen doch bedeutend von der limosinischen ab. Was wir, ausser dem bereits Erörterten, Erhebliches erfahren, ist, dass Liebesdialoge zu den *Cantigas de amor* gehören, so oft der Liebende die Unterredung beginnt und zu den *Cantigas de amigo*, wenn die Liebende sie einleitet; dass von den Satyren diejenigen *Cantigas de escarnho* heissen, welche Hohn und Spott in verhüllte Worte kleiden (*per palabras cubertas*), *Cantigas de maldizer* hingegen, die, welche *descubertament*, d. h. unverhüllt und rücksichtslos reden⁶; dass die Tenzonen sowohl *d'amor* wie *d'amigo*, *d'escarnho* und *de maldizer* sein dürfen⁷; dass man unter einem Folgelied (oder *seguir*) ein Gedicht versteht, welches seine Melodie, oder mit der Melodie noch das Strophen- und Verssystem, oder zum dritten, auch noch die Reimworte und den Satzbau einer fremden Vorlage entlehnt⁸; dass auf Wortspielen beruhende Scherz-

Julga'l'ora etc. — Vgl. 820; *et julguem-nos da tençom por aqui* sowie 1021. 1023. 1034. 1186. (*judguemos et Rey*). Aus gewissen Phrasen darf man schliessen, dass auch Troubadours als

Richter fungierten S. 1023. 1092 u. 1034: *Quero que julgades. Pero Garcia. D'antre min e todos os trovadores Que de meu trovar som desdezdiores.*

¹ Lieder mit wichtigen Andeutungen über die Technik der Dichtkunst sind *Fat.* 301. 949. 965. 968. 971—974. 1000. 1007. 1009. 1011. 1020—24. 1032—35. 1042. 1057. 1079. 1080. 1092. 1097. 1103—7. 1184. 1186.

² A. Colocci hat die Liederbücher, welche er besass, mit zahlreichen und sehr interessanten Randnoten versehen, die sich z. T. auf Wortbedeutungen, z. T. auf romanische Verlehrs beziehen. Er sucht im Portug. das Prinzip der Dreiteiligkeit als Beweisprovenzalischen Ursprungs und beachtet darum besonders auch die Strophenzahl und Reimordnung, um Strophe, Antistrophe und Exodon zu entlocken. Ich habe seinen Theorien einen Aufsatz gewidmet. Hier sei nur vorweg gesagt, dass die sibilinische, an die 100 Mal wiederkehrende Formel *oseldiss*, nach deren Sinn ich lange geforscht, einfach auf die Anfangsworte von Petrarca's *Canzone XV* in *T. di M. L.* verweist, mit deren Bau einige 100 portug. *Cantigas* ungefähr übereinstimmen.

³ Den *Canc. Colocci-Bronchi*.

⁴ E. fehlen am Anfang Kapitel 1 und 2; und vom dritten die drei ersten Paragraphen. Das Werkchen war also ein sehr summarisches.

⁵ S. Th. Braga, *Monumentos da lingua portuguesa*, in *Era Nova* 1886 p. 414 und E. Monaci, *Il trattato di Poetica Portoghesea*, in *Miscellanea Crix Cinello* 1880. Beide Versuche, den Text wiederherstellen und seinen Sinn zu deuten, sind teilweise gut geglückt. Der Aufgabe, aus dem Liederbuche die Beispiele zu jedem Lehrsatz zu liefern, hat Braga sich gar nicht und Monaci nur halb unterzogen.

⁶ Schon die *Leyes* de Partida fügen ihren Auslassungen über Gedichte *a maneira de difamacion* die Worte hinzu: *et esto facen á las regadas por adinamente, et á las regadas encubiertamente.*

⁷ *Tenzões de amigo* sind uns nicht erhalten; *de amor* einige wenige, die den *joes enamorats* gleichkommen, z. B. *Fat.* 27 und 663.

⁸ Der Gattungsnamen *Seguir* (*Fat.* 1007. 1033. 1198) bezieht sich also ausschliesslich auf die Form von Gedichten, die nach fremder Melodie zu singen sind und nicht auf ihren Inhalt, wie beim *Sirventes* der Provenzalen der Fall war. Ist das *seguir* (wie wahrscheinlich) eine Nachbildung des *sirventes*, so schlossen sich die Portugiesen der bei Italienern

gedichte *joguetes d'artico* heissen, und dass noch eine besondere Abart davon, welche auf die Lachmuskeln wirken sollte, als *cantigas de risadilha* bekannt war ¹.

44. Dass, neben dem überwiegenden südfranz. Einflusse, sich auch im Gebiete der Lyrik nordfranz. Einfluss geltend gemacht hat, halt man für sicher; und es ist sehr wahrscheinlich. Wie weit derselbe aber reicht, worin er sich äussert, und ob z. B. (wie ich vermute) unter den praedionysischen Troubadours, welche nach 1245 am Hofe Alons' III, des *Bolonhes*, dichteten, solche, welche vorher in Beziehungen zu Blanca von Kastilien und dem Hofe Ludwigs IX. gestanden, und zwischen 1211 und 1233 am flandrischen Hofe Jeanne und Ferrant de Portugal besucht hatten, thatsächlich die Lieder des Kastellans von Coucy, Chrétien de Troies, Blondels, Philipps von Nanteuil und vor allem des Thibaut de Champagne zum Vorbild wählten; ob ganz und halbvolksmässige franz. Pastourellen und Romanzen sie begeisterten; und ob die *sottes chansons* der *Puis Nostre Dame* die Gestaltung der Schmählieder irgendwie beeinflussten, muss zunächst dahin gestellt bleiben, da gründliche Untersuchungen fehlen.² Dass man bei zwei alfonsinischen Troubadours Kenntnis nordfranz. Sprache und Dichtung nachweisen kann, ist dem Leser bekannt; bei Fernan Garcia, der sich *homelice* seiner Dame titulierte und einen nordfranz. Kehrreim benutzte³; und bei D. Affonso Lopes, der in seinem humoristischen Schmähepos die *chansons de geste* parodiert⁴. Ausserdem kommt nur ein vereinzelter Hinweis auf Roland und Roncevalles vor (*Vat.* 1066). Die thatsächliche Bekanntheit mit bretonischen Melodien und Sagenstoffen kann sowohl durch süd-als durch nordfranz. Vermittelung bewirkt sein. Alfons X. und D. Dinis kannten, wie Thibaut de Champagne, Tristan und Isolde (in der Form Isen) und nennen sie als Typus Treuliebender⁵. Im übrigen wird von portug. Troubadours *Mrlin*,⁶ *Artus*⁷, und die *besta ladrador* der Graalssage erwähnt⁸; ferner im Allgemeinen die *lais de Bretonha* und *cantares de Cornoalha*⁹. — Von grosser Wichtigkeit und eingehender Erforschung bedürftig sind die fünf, schon kurz zitierten *lais*, welche das altportug. Liederbuch im *Canc. Cr.* eröffnen¹⁰, denn die sie begleitenden *razões* beweisen, mehr noch als die Lieder selbst, Vertrautheit

und Katalanen massgebenden Auffassung an, das *serzeite* sei also genannt worden, *per ço com se serzeie e es satsmes a aquell cantar de qui pren lo so e les rimas.* *Rom.* VI 378.

Gaspary 21 Ann. 21. — Vgl. S. 22 dieses Halbandes.

¹ So lese ich, wo Monteni *riuelha* druckt, während Braga *riuelha* und Monroy *riuelha* lesen will, das unmögliche Wort für ein Diminutiv von *riçal* haltend (ein solches war *riçalzinho*, oder *riçalzinho* oder, da nur die Form *refran* existierte *refranzinho*). Die Bezeichnung dazu finde ich in den nachfolgenden Worten, *porque vien ende a vezes os homens a die galiz a rradilha de escarnir*, zu erinnern, von denen Milla spricht *Rom.* VI 481 ist geboten.

² Jeanroy hat in 5. Kap. seiner *Origines de la poésie lyrique* allerdings einige Anklänge an Gace, Blondel, Coucy, Thibaut und andere nachgewiesen.

³ S. § 34 Ann. 5.

⁴ S. S. 193 Ann. 11.

⁵ *Cr.* 498 und *Vat.* 115.

⁶ *Vat.* 930 und *Cantigas* 108.

⁷ *Cant.* 35 u. 412.

⁸ *Vat.* 1149.

⁹ *Vat.* 1007 und 1140.

¹⁰ *Cr.* I bis 5. Das erste wird dem Saesen' erzog Ferran de Breton' zugeordnet. Das zweite, spottische, singen vier tanzende Jünglinge von Marot von Land' z. z. (oder), das dritte und vierte stimmt *Tristan o Namorado* an, 1000 Länge, Abwesenheit, des dritte singen Mädchen, die um den Schild Lanzelot's tanzten *quando estava na Inoa da Vidua. Livro. quando a rainha Genevra' achou com a filha d'El' Prior, e lha detendo que se m'pare e se an' da. Die Irthelbes hat wird gleichfalls Lustig zugeführt: *Do m' Tristan ser Genevra'*. — Mit dem mir bekannten franz. *lais* und *lettres* in *sambianche de lai*, welche im *Roman de Tristan* vor Harle gesungen werden, stimmen die portug. nicht überein. — ¹¹ sind dies beide von Braca F. Wolf abgedruckten. Vgl. Braga *Vat.* LXXII.*

mit den altfranzösischen Tristan- und Lanzelot-Prosaromanen, die schon damals also, mitsamt ihren Liedereinlagen ins Portugiesische übertragen waren (§ 54). Dass sie in erster Stelle stehen, könnte sogar chronologische Präzedenz bedeuten, um so mehr als die unmittelbar folgenden Dichter, dem Anschein nach, zu den frühesten Troubadours gehören. — Italienischen Einfluss schlägt Th. Braga sehr hoch an, so hoch dass er sogar die ganze praedionysische Zeit als *Período Italo-Provençal* (1114—1245!) bezeichnet¹. Mit Unrecht! Unleugbar ist, dass die erste portug. Königin aus Savoyen stammte; dass Handelsbeziehungen die erste Mittlerin zwischen Orient und Occident schon frühe mit der zweiten verknüpften (die ital. nach Flandern segelnden Schiffe machten in Lissabon halt); dass Genuesen den portug. Flottendienst einrichteten und Admirale für Spanien und Portugal stellten²; dass gewisse ital. Einrichtungen in die portug. Städteverwaltung übergingen³; dass Bologna, noch vor Bartolo und Baldo, peninsulare Rechtsgelehrte bildete⁴. Von litterarischer Einwirkung kann jedoch so frühe (vor Dante und Petrarca) keine Rede sein. Selbst die Troubadours italienischer Herkunft, welche am Hofe Jaime's von Aragon und in Leon und Kastilien unter Ferdinand III. und Alfons X. glänzten, waren gänzlich provenzalisierte Italiener, ohne nationale Sonderart. Das gilt sowohl von dem venetianischen weit gewanderten Kaufmann Zorgi, durch den man vielleicht die »Flicklieder« kennen lernte, als von dem mantuanischen Meister En Sordello, dessen Melodien man sang und nachahmte⁵, und auch von dem adligen Genueser Handelsherrn Bonifazio Calvo († 1280) »*un souverain maistre en l'art de poésies*« den Ferdinand III. zum Ritter schlug und dem die Liebe zu einer peninsularen Fürstin (oder Edeldame, Berenguela, des Königs Nichte)⁶ zwischen 1248 und 1261 zwei portug. Gedichte einflösste (von denen seine Biographien natürlich als von hispanischen« sprechen)⁷.

45. Was die Niederschriften betrifft, so unterliegt es keinem Zweifel, dass die ersten Originale der portug. *Cantigas* wie alle Dokumente auf Pergamentblätter (*folhas*) geschrieben wurden, die man meistens gerollt überreichte und aufbewahrte, und daher *rotulos* oder *rolos* nannte⁸. Mehrere solcher losen Blätter, mit Werken ein und desselben Meisters (oder auch mehrerer

¹ Cfr. *fat.* XXII und XXXIII.

² Im Jahre 1279 berief D. Dinis den Micer Manoel Pezagno († 1317), auf dessen Nachkommen später die Admiralitätswürde erblich überging. In kastilischen Diensten stand schon 1246 Ramon Bonifaz, und 1292 Micer Benito Zacarias.

³ In dem Familiennamen Podestà (de) glaubt man wenigstens Erben des Podestàtels zu erkennen.

⁴ Vom Papste Johann XXI., dem Portugiesen Pedro Juliaõ, der als Petrus Hispanus bekannter ist († 1277) wird behauptet, er habe nächst Paris und Montpellier auch Bologna besucht; und von Fr. Alvaro Pares (Pelaguis) steht es ausser Zweifel.

⁵ S. *fat.* 1021. Der hochadlige, vielgereiste und an den spanischen Höfen gern gesehene D. Joam Soares Coelho sagt darin zu dem wandernden Spielmann Picandou, vielleicht in Gegenwart des Mantuaners (also zwischen 1225 und 50), er begreife nicht, wie dieser (En Sordel), von dem er so viele und so gute Lieder und Melodien höre, für ihn den aller Spielmannskunst unkundigen Sänger, bei Sängertesten habe eintreten und Partei ergreifen können und selbiger entgegnet: »er sei ebenso viel wert und verdiene ebenso kostbare Gaben wie etwelcher andere *segrel*, der Canzonen, Verse (*cobras*) und Siyentese rezi-tiere. Ich lese nämlich: Vedes, Picandou, *son maravilhado Eu d'En Sordel a quem ouo couteções* (oder *d. q.*) *Muitas e boas e mui boas sões, Como fui (= fui) em seu preito tam errado, Pois nos sabedes jograria fazer, Por que vos fez por Corte guarecer! Ou vos ou el dad'ende bom recado!*

⁶ *Áyda* 265 und 266. *CBr.* 449—450

⁷ Ueber Bonifazio vgl. Jahrbuch XI. 15—16 und XIII. 41; *Zschr.* VII 225; *Mitl.*, *Trov.* 292—299 und *Litteraturblatt* 1888 p. 539.

⁸ Das Wort *R^o* in dieser abbreviierten Form findet sich z. B. im *CBr.* auf fl. 100 v. wo es heisst. *outro R^o das Cantigas que fez etc.*

wetsingender Dichter) nähte man zu Heften zusammen (*cadernos*). S. Vat. 68. Und aus der planlosen oder planvollen Aneinanderreihung mehrerer Hefte entstanden Bücher (*livros*). Grössere, so allgemach entstandene Bände liessen aber ihre Besitzer (Könige, Fürsten und Reichsgrosse) später gewiss einheitlich und kunstvoll von Meistern der Kalligraphie kopieren. Und für hervorragende Dichter und Freunde der Dichtkunst, wie auch für vortragende Spielleute, mussten sie Vervielfältigungen solcher grosser Sammlungen oder von den älteren Teilstücken derselben anfertigen lassen. Jeder adlige Dichter besass ausserdem ein Spezialheft seiner eigenen Werke, meist aber auch die seiner Familienglieder und Freunde. Einen *Cancioneiro de mão*, d. h. ein Album von Werken berühmter Poeten sein zu nennen, war in Portugal und in Spanien wahrscheinlich schon im 13. und 14. Jh., wie nachweislich im 15., 16. und 17. festwurzelnde Sitte des Adels; ihn herzustellen Obliegenheit der zum jeweiligen Hofstaat der *ricos homes* gehörigen schrift- und sangeskundigen Kaplane und Kantoren und Schreiber. Meist wurde das habhafte Material sachlich nach Dichtungsarten geordnet, also in *Cantigas de amor* - *Cantigas de amigo* - *Cantigas de escarinho e maldizer*¹; oft auch ungeordnet kopiert, je nachdem die Lieder dem Sammelnden zu Handen kamen. Dass sich so auffällig wenig erhalten hat, und dass auch unser Wissen von früher vorhandenen Hss. so dürftig ist, ja, dass nicht einmal der *Cancioneiro de D. Dinis* in einer Originalniederschrift, noch auch das *Livro das Cantigas* erhalten ist, welches der Graf von Barcellos sein nannte, legt Zeugnis ab von der schon erwahnten beklagenswerten Sorglosigkeit, mit der man in Portugal das nationale Hab und Gut von jeher verwaltet hat. Ausser den (drei) alfonsinischen geistlichen Liederbüchern (s. § 36), haben sich, so weit man bis jetzt weiss, nur drei portugiesische mit weltlichen Liedern erhalten: einer in Portugal und zwei in Italien, alle in mehr oder minder defektem Zustande². Ein viertes, bis jetzt unzugängliches Exemplar im Besitze eines spanischen Grafen, kommt nicht in Betracht, wenn es wirklich nur eine moderne Kopie des einen der italienischen Codices ist³.

46. Der in Portugal aufbewahrte Kodex ist der kleinste, und arg und roh verstümmelt. Trotzdem ist er in gewissem Sinne der wertvollste, weil der älteste, der den Originalen ziemlich nahe steht. Er führt den Namen *Cancioneiro da Ajuda*, weil er jetzt (seit 1825) im Königsschlosse Ajuda bei Lissabon aufbewahrt wird. Früher nannte man ihn *Cancioneiro do Collegio dos Nobres*, weil er in die Bucherei dieser hauptstädtischen Adelschule als Erbstück aus dem Fonds der im 18. Jh. aufgehobenen Jesuitenkollegien geraten war; oder auch *Livro das Cantigas do Conde de Barcellos*, weil man darin die Lieder dieses einen Troubadours zu besitzen glaubte⁴. Unter beiden Titeln veröffentlicht, ein erstes Mal von Lord Stuart Rothsey, in nur 25 Exemplaren (1823), ein zweites Mal von Varuhagen in unkritischer Textgestaltung, wird er hoffentlich bald in definitiver, seit 1880 angekündigter Ausgabe vorliegen. Schon bevor er im 16. Jh. in italienischem Stile gebunden ward, war

¹ Ein und derselbe Dichter kommt thatsächlich in den bekannten Liederbüchern weder in allen drei Gattungen versucht hat, auch drei Mal vor. — Doch sind den Kompositionen auch einzelne Spezialhefte mit ungeordneten Liedern festumrader. Troubadours eingefügt (z. B. die Alfons' X. und des Aires Nunes). Der *Canc da Ando* enthält nur Minnelieder, weil wir von ihm nur Teilstücke seiner ersten Hälfte besitzen.

² Die Frage, auf welchem Wege die portug. Manuskripte nach Italien gekommen sein können, ist in jedem halbwegs Unterrichteten, eine missige, und noch überflüssiger ist es zu erwähnen, wie z. B. der alte Codex, den Santillana erwarb, nach Spanien und in die Bibliothek seines 1485 bei Alhambra gebliebenen Grossvaters gelangt sein kann.

³ Es war Varuhagen's *Cancioneiro de Trece Antigos*, welcher besagte Abschrift 1857 in Madrid sah und kopieren liess.

⁴ Wie ich über das *Livro das Cantigas* dachte, debet § 48. Anm. 2 zu

dieser Kodex höchst unvollständig. Nachher aber ward er noch ganz vandalisch von Pergamentmardern zerschnitten. Heute bietet er auf 88 linierten Pergamentblättern nur noch 310, zum Teil fragmentarische *Cantigas de amor*, die in 38 kleine, mit 16 skizzierten Vignetten¹ anhebende Einzelgruppen zerfallen. Jegliche davon stellt das Liederheft eines besonderen Sängers dar. Es ist das der Überrest eines viel grösseren Ganzen. Noch beim Binden umfasste der *Cancioneiro* nachweislich mindestens ein Drittel mehr; und früher noch Weiteres. Die Ausführung ist unvollendet geblieben; es fehlt fast alles was buntfarbig, (vielleicht von einem besonderen Illuminator) ausgeführt werden sollte, d. h. die grösseren gezierten Majuskeln, die Miniaturen der Vignetten, und besonders an der Spitze jedes Liederheftes der Name des betreffenden Dichters! Es fehlen auch die Musikenoten, für die der Raum bei jeder ersten Strophe und oft noch beim Geleite aufgespart ist, sowie etwaige Prosarubriken. Ohne jeglichen Zweifel stammt der Kodex noch aus der Troubadourepoche, entweder aus der ersten Hälfte des 14. oder aus der letzten des 13. Jhs.² und die geplante Hinzufügung der Noten, sowie die sorgsame Arbeit des Schreibers lassen darauf schliessen, dass er, wenn nicht direkt nach Originalrollen, so doch nach einer sich unmittelbar auf jene stützenden Abschrift gefertigt worden ist. Die sehr verständige knappe Orthographie verwendet für mouilliertes *n* und *l* die Doppelkonsonanz, nach alter, auch von Alfons X. befolgter Sitte (und nicht wie die anderen Liederbücher das provenz. *nh lh*, noch *mh bh* etc.) und für den portugiesischen Nasalauslaut ausnahmslos das *n*. — Die beiden italienischen Liederbücher führen die Namen *Cancioneiro da Vaticana* und *Cancioneiro Colocci-Brancuti*. Beide, sowohl der *codex vaticanus* 4803 (bestehend aus 210 + 18 Papierblättern), als auch der noch vollständiger (355 Blätter umfassende) Kodex des Grafen Brancuti di Cagli, wurden im 16. Jh. in Italien, nach bis jetzt nicht entdeckten Vorlagen abgeschrieben, denen scheinbar die Notation bereits fehlte, und zwar im Auftrage des Humanisten Angelo Colocci († 1548), der, hier wie dort, Randnoten, Dichternamen, Paginationen, Registrationsbuchstaben und Numerierungen eintrug, sowie Verweise auf ein anderes drittes, möglicherweise dem Kardinal Bembo gehöriges Liederbuch. Ausserdem schrieb er mit eigener Hand ein selbständiges, kostbares Inhaltsverzeichnis, mit Namen, Zahlen und Titeln, die *Tavola Colocciana* (*Cod. Vat.* 3217), vermutlich auf Grund eines dritten vollständigsten, uns unbekanntem Manuskriptes, das sich vielleicht noch in Italien wiederfindet. Annähernd passt dieser Index freilich auch für die beiden erhaltenen Liederbücher, ja zum Teil sogar für den *Canc. da Ajuda*. Denn alle, ob auch in Einzelheiten vielfachst verschieden, geben Liedergruppen von gleicher Grösse und gleichem Inhalt ungefähr in der gleichen Ordnung, führen also in letzter Linie unbedingt auf ein und dasselbe grosse kompulatorische Gesamtwerk zurück, welches das Halb und Gut der ganzen portugiesischen Minnedichtung verzeichnen sollte³. Auch die beiden italienischen Handschriften sind unvollständig, doch ergänzen sie sich in sehr glücklicher Weise. Trotzdem fehlen

¹ Für die weiteren 22 ist der Raum ausgespart.

² Aus dem Inhalte Sichereres zu schliessen, ist sehr schwer, da wir eben nur ein Fragment vor uns haben. Die meisten der vertretenen Dichter sind präe-altonsinische und altonsinische. Über einige, wie Pero Garcia Burgales und Mem Rodrigues Tenorio bin ich in Zweifel. Sind beide die gleichnamigen Zeitgenossen des Grafen von Barcellos, so kann das Manuskript nicht gut vor 1310 geschrieben sein. Hinsichtlich des Auseren seien hier nur Heurlano's Worte citiert: «Os signaes paleographicas e intrinsecas não permitem assignar-lhe uma epocha precisa. Poder-se-hia forzar remontar ao reinado de D. Dinis, ou dezer até o de D. Fernando. O folio de Villanova d'Arto de 1280 está escripto em caracteres inteiramente semelhantes em grandeza e forma aos do Nobiliario e do Cancioneiro».

³ Monaci und de Lollis sind etwas anderer Ansicht.

mindestens 75 von den Gedichten, welche noch der Index buchte. Und dass es dem alten Sammler des *Livro das Cantigas* nicht gelungen war, aller der überhaupt verfassten Minnelieder habhaft zu werden, ist selbstverständlich.¹

47. Auch die altportugiesischen Lieder waren zu gesanglichem Vortrage bestimmt.² Das beweist der Name: *cantiga* und *cantar*. Es beweist es der *Cancioneiro da Ajuda*, mit seinem für die Notation aufgespartem Raume. Es beweisen es die begleitenden Vignetten, welche uns stets einen lehrenden Meister (den Dichter?) auf einer Bank sitzend und ein oder zwei, mit Musikinstrumenten versehene Sanger vorführen; und es beweisen es Dutzende von Liedern, in denen von den Melodien und den Singenden und Spielenden die Rede ist.³ Wie in der Provence so verfasste auch in Portugal, der Regel nach, der Troubadour die Melodie, den *som* (oder *assom*) zu jeglichem neuem Liede, dasselbe komponierend (*ensoar somo darer*). Fehlte ihm diese Gabe, so rief er einen seiner sachkundigen Bediensteten zu Hülfe; oder er passte seinen Text bereits vorhandenen Melodien an, wie wir wissen denen des *En Sordello*, oder bretonischen, oder portugiesischen Weisen, unter die Folgehieder schaffend. Erhalten ist uns keine einzige weltliche Melodie, nur die Musik der geistlichen *Cantares* von Alfons X. Dass diese entschiedene Ähnlichkeit mit der provenzalischen Musik hat, — dabei aber dennoch ganz denselben Geschmack zeigt, wie er in den gallizischen und portugiesischen Landreien noch jetzt im Volke herrscht(?), und dass auch die Notierungsweise übereinstimmt, ist die Ansicht aller Sachverständigen⁴. Ähnlich wird es sich also auch mit den weltlichen Melodien verhalten. Das Hauptinstrument, das jeder Spielmann, gut oder schlecht, zu gebrauchen wusste, war die Fiedel *citola*⁵. Fiedel spielen heisst *citolar*. Spielte Jemand schlecht, kratzte er *trascar* *tal*. 1106 und 1107, so ward er verlacht und verhöhnt. — Doch beherrschten manche Troubadours und Spielleute noch andere Instrumente. — Auf den Vignetten erscheint die Harle; die mit dem Bogen gestrichene vierseitige Viella; das mit dem Plektrum berührte Psalterion in mannichfacher Gestalt; die Gitarre; und als begleitendes, den Saiteninstrumenten oft beigegebenes Instrument die Schellentrommel (= *pandeiro*, wenn sie rund ist, und *adufe* wenn viereckig), das Tambourin und die Kastagnetten (in Parallelogrammgestalt)⁶. Ob die verschiedenen Kombinationen der Instrumente thatsächlich zu bestimmten Gedichtgruppen gehörten, bleibt dahin gestellt.⁷ Auch ist es unmöglich zu entscheiden, ob wirklich alle *Cantigas*, auch die Schmähdieder (!), gesungen wurden, oder ob es *dizeres* gab (wie Santillana anzunehmen scheint).⁸

¹ Ausser den in § 39 erwähnten Dichtern, deren Werke abhandeln gekommen sind hat es sicher noch manche andere gegeben! Und wer weiss z. B. ob das unfindbare Liederbuch des span. D. Juan Manuel Portugiesisches oder Kastilianisches enthält? Er schrieb bei Antheil von 1320 ein *libro de Cantigas*, und von 1335 ein *libro de las reglas e mo de decir trovar*. Und was waren die *poemas en lengua gallega antigua del tiempo del Rey D. Alfonso el Sabio*, die Agote de Molina um 1000 sah?
² Die Zweifel, welche Diez darüber äussert, (Konstpoesie p. 102, sind ungerichtetigt.
³ S. z. B. *Tal*. 930, 931, 928, 1042, 1073, 1077, 1078, 1087, 1097. Von einem *trovador* das *som* spricht *Tal*. Nr. 72.
⁴ S. z. B. Ferreros, Soriano Fuentes und Ambros, Geschichte der Musik II 242.
⁵ Dass Alfons X. sogar einen Spielmann *Citola* anredet, (*Tal* 71) wird schon gesagt.
⁶ Dass das Wort *adufe* gar nicht vorkommt, ist auffällig.
⁷ Die 16 Vignetten helfen uns. Je einmal die Fiedel und die Harle allein; zwei Mal beide Instrumente zusammen, zwei Mal die blosse Gitarre, vier Mal des Psalterion mit Kastagnetten, zwei Mal die Fiedel nebst Kastagnetten, ein Mal Gitarre mit Kastagnetten; und drei Mal Fiedel nebst Schellentrommel. Das Tambourin erscheint nur in einem einzigen Bildchen.
⁸ D. h. dass *dizeres* so viel wie (spöttelnd) Sprachhieb bedeutet, im Gegensatz zu *cantiga*, *canção* u. s. w. ausser *de l'her* (*de ider*) auch andere Abstraktionen, im dicit. *ditos* in Witzenworte *aben me z*; *dich tes* für großkönnige Worte, und *ditado*, *deixado* (in sentenças) u. s. w.

48. BIBLIOGRAPHIE: a. Texte: 1) C. Stuart, *Fragments de hum Cancioneiro inédito que se acha na livraria do Real Collegio dos Nobres de Lisboa*. Paris 1823. — 2) C. Lopes de Moura, *Cancioneiro d'El Rei D. Diniz*. Paris 1847. — 3) Varnhagen, *Trovas e Cantares de um codice do XIV seculo, ou antes, mui provavelmente o livro das cantigas do Conde de Barcellos*. Madrid 1849. — Dazu *Postscriptum* und *Novas Paginas de notas*. 1868. — 4) Gruz-macher, *Zur gallitischen Liederpoesie in Jahrbuch VII* p. 357—361. 1865. — 5) Varnhagen, *Cancioneirinho de Trovas antigas*. Wien 1872. — 6) E. Monaci, *Canti antichi portoghesi*. Imola 1873. — 7) Ders., *Cantos de ledino*. Halle 1875. — 8) Ders., *Il Canzoniere Portoghese della Bibliotheca Vaticana*. Halle 1875. — 9) Th. Braga, *Cancioneiro Portuguez da Vaticana*. Lissabon 1878. — 10) E. Molteni, *Il Canzoniere Portoghese Colocci-Brancuti*. Halle 1888. — 11) W. Storck, *Handert altportugiesische Lieder*. Paderborn 1885. 12) P. E. Wagner, *Altport. Lieder*, komponiert. Paderborn 1886. — b. Kritisches: 1825 Raynouard in *Journal des Savants* p. 485—495. — 1830 Diez in *Jahrb. f. wissenschaftl. Kritik*, No. 21 und 22. — 1835 J. P. Ribeiro, *Reflexões philologicas*. No. II. — 1840 Bellermaun, *Die alten Liederbücher* etc. — 1842 Rivara in *Panorama I* p. 409. — 1844 J. da Cunha in *Panorama III*. — 1844 Ders., in *Acta das Sessões da Academia Real*. — 1847 *Diario do Governo* No. 191. — 1847 *Revista Popular II*. — 1849 Costa e Silva, *Ensaio II*. — 1859 Wolf, *Studien*. — 1863 Diez, *Kunst- u. Hofpoesie*. — 1871 Th. Braga, *Trovadores*. — 1877 Ders. in *Zschr.* I. — 1880 Canello in *Saggi di Critica Letteraria*. — 1885 Th. Braga in *Revista dos Estudos Litteres*. — Auf Jeanroy sei hier, nachtragend, noch einmal hingewiesen (s. S. 160).

II. EPOS.

49. Von den *cantares romances* der hispanischen Volksdichtung, welche klassische, karolingische, bretonische und peninsulare Stoffe behandeln und von dem Anteil, den der Westen- und Nordwesten vermutlich an ihrer Ausgestaltung genommen, war schon in Abschnitt C die Rede; und ebenso von dem apokryphen *Cava*-Gedichte *«el primer poema heroico que hallamos . . . en España»*!¹ — Das früheste echte Kunstepos in portugiesischer Sprache,² von dem wir sichere Nachricht und wenigstens einige magere Überreste besitzen, entstand am Ausgang der ersten Epoche.³ Es behandelt einen heimischen und zeitgenössischen historischen Stoff, jenen gewaltigsten Sieg des 14. Jhs., welchen Spanier und Portugiesen mit Flotte und Landheer, gemeinsam, über die marrokanische Völkermacht bei Tarifa, am Flüschen Salado, den 30. Oktober 1340 erfochten. Von dem Sturm nationaler Begeisterung, den die ruhm- und erfolgreiche Waffenthat weckte, ist das portug. *Poema da Batalha do Salado* keineswegs der einzige Nachklang. Der Dichter desselben, ein im Übrigen unbekannter Affonso Giraldes, der als Augenzeuge und Mitkämpfer zugegen gewesen sein soll und wird⁴, schrieb sein historisches Gedicht, (dem

¹ Faria-e-Sousa, *Epitome* ed. 1674 p. 409 und *Europa II* p. 372 § 69.

² Die Frage, ob es sachlicher ist, alle alten leonesischen (resp. bercianischen und astur wie galliz.) Schriftdenkmäler zum westlichen Sprachgebiete zu rechnen oder zum Kastilischen, ist noch nicht einmal aufgeworfen worden, selbst von denen nicht, die sich im Speziellen damit betassen. Aus durchaus begreiflichen Gründen. Vergleicht doch selbst Saco-Arce die Sprachformen seiner gallizischen Muttersprache lieber mit dem Kastilischen als mit dem Portug.

³ Dass das betreffende Gedicht *«acto continuo»* im Jahre 1340 verfasst wurde, behauptet einer von den wenigen, die es gelesen, Frei Francisco Brandão. Ob mit Recht ist ungewisslich.

⁴ Auch diese Behauptung stammt aus Brandão's Feder. — Dass der Dichter ein *«pedaço portuguez»* gewesen, ist eine als Thatsache hingestellte Vermutung von Au. de los Rios IV p. 413.

auf Grund selbständiger Untersuchung, zu¹. Diese Thatsache aber ist keineswegs auf das *Poema* beschränkt, sondern eignet mehr oder minder der ganzen, stark nach Westen weisenden altspanischen Litteratur. Und ich erkläre sie daraus, dass der Verfasser — er heisse nun Rodrigo Eannes oder anders, er stamme aus Zamora oder Logroño oder sonstwoher, und sei *maestre de Christo em Portugal* gewesen, oder nicht² — daran gewöhnt war, wie so viele seiner Zeit- und Berufsgenossen, auch portugiesisch zu sprechen, oder wenigstens zu dichten, und dass er nur auf Wunsch und Befehl des königlichen Auftraggebers,³ (als dessen *secretario* ihn der kluge D. Diogo de Mendoza hinstellt⁴), für seine *gesta semi-popular* das Kastilische wählte, vergeblich nach voller Spracheinheit ringend. — So dürftig auch die überlieferten Reste des portugiesischen Gedichtes sind (40 Verse in 4 kleinen Einzelfragmenten von 1 — 2 — 6 — 1 Vierzeilern⁵) so steht seine Echtheit wie sein Charakter und der Name des Verfassers, den gewiss der Text mitteilte, ausser Zweifel. Im Jahre 1433 schrieb der Infant D. Pedro an seinen Bruder, König D. Duarte, den Urenkel Alfons' IV., in einem Glückwunschbriefe, den ich besitze, „er möge seines Landes so segensreich walten, dass er es seinem Sohne ebenso hinterlassen könne, wie Affonso Giraldes schreibt, dass König Dionysius sein Reich dem Nachfolger vermacht“⁶. — Zwei Jahrhunderte später befand sich das Gedicht im Besitze des Reichshistoriographen Frei Antonio Brandão (1581—1637⁷) und nach ihm ver-

¹ Dass CORNÜ gerade auf diesen Punkt viel Wert legt, deutete Anm. 5 S. 204 an. Th. Braga berücksichtigt eine einzige der einschlägigen Strophen (1500). Im Übrigen entleckt er im span. Gedichte und in den port. Fragmenten zwei gleichgestaltete Phrasen¹. Beide Dichter reimen nämlich auf den Namen des portug. Bannerträgers GON, al(o) Gomes de Azevedo die Formel *são mado* (pg. *sem mado*), und verwenden den Satz: *todas estas cortesias este rey mandou fazer* (span. *el buen rey hizo fazer*)! — Hauptinhalt meiner Ergebnisse ist, dass moleres *o avit* darum nicht mit *io* = *ivit* und *evit* reimen konnte, weil der Verfasser, nach westlicher (d. h. altheonesischer und gallizischer, im Portug. streng durchgeführter) Volksart das Perfekturn der *er*-Konj. von dem der *ir*-Konj. noch trennte, d. h. nicht für beide, *iv*, noch auch *iu* und *eu* sprach, sondern *iu* resp. *iv* und *iu* resp. *iv*. Nur so sind die Strophen 921, 1500, 1880, 2199 und 2418 erklärlich, in denen die Zeilen 1 und 3; in *iv*, die Zeilen 2 und 4 in *eu* reimen (oder in *iu* oder umgekehrt). Ein Portugiese hätte nimmermehr wie in Strophe 40, 204, 320, 1031, 2159 und 2181 geschieht *morio* (pg. *morreu*) mit *vio* *stirio* *compto* *sallo* *epo* *gradesio* reimen können, wohl aber ein Leonese, dessen Mundart kastilisches *morir* (neben portug. *morzer*) besass. Im Übrigen fehlt im Gedichte 61 Mal der Reim (resp. die Assonanz) gänzlich; 121 Mal ist er unvollkommen, gleichviel ob wir den Text portug. oder kastilisch lesen; 87 Mal haben wir im Kastilischen gute Reime, wo die entsprechende portug. Lesart reimlos bliebe (alle Formen von *teuer*, *venir* und *poner* eingerechnet, die natürlich eine andere Deutung verlangen), und nur 57 Mal wird der im Kastil. als Konsonanz unvollkommene (als Assonanz aber im Volksstille zulässige und im Leonesischen gute) Reim im Portug. vollkommener. Facit wie oben: Der Dichter war ein Leonese, aber höchst wahrscheinlich gewohnt, das Portug. als Dichter zu handhaben!

² Die Prosachronik Ferdinands IV. nennt in Kap. 4 einen Rodrigo Yañez, de Zamora; einen eben solchen aus Logroño nennt die Chronik Alfons' XI. Kap. 18 (nicht 21), und ebenso den Ordensmeister (1254).

³ Daran, dass Alfons XI. das Kastilische begünstigte und pflegte, sogar schon im lyrischen Troubadourliede, sei hier noch einmal erinnert.

⁴ S. Amador de los Rios IV. 413.

⁵ S. Braga, *Curso* p. 95—97 und *Autologia* Nr. 41, wo jedoch eine Strophe fehlt! Von nur 2 erhaltenen Strophen reden nämlich Bellermin und Wolf. Im *Manual* p. 65 wird fälschlich von 12 Strophen gesprochen.

⁶ *E porem, Senhor, vos trabalhay quanto poderdes como as primicias de vosso reinado: sejam praziveis a Deus e proveitosas a vossos sogeitos, e [como] crecendo em melhor por muitos annos, acabis em seu servico e deixeis vossos reynos ao Ifante meu senhor e vosso filho em aquelle ponto que Affonso Gyraldes escreve que o deusou el Rey Dam Denis ao seu.*

⁷ *Monarch. Lusit.* III. liv. X cap. 45. Brandão sagt: *um romance tenho que trata da batalha do Salado composto por Affonso Giraldes etc.* Vgl. *Curso* 95.

wahrte es sein Neffe und Fortsetzer Frei Francisco Brandão (1601—1680), der drei Stellen daraus anführt¹ und sein Manuskript gelehrten Freunden wie Faria-e-Sousa², Padre João Soares de Brito³ und Jorge Cardolo (1606—1669) mitteilte. Dieser letztere kopierte den vierten Bruchteil⁴. Alle Späteren, auch Bluteau⁵ und Barbosa Machado,⁶ verwendeten ausschliesslich die Angaben ihrer Vorgänger. Niemand hat hernach das Manuskript wiedergesehen⁷. Auf seinen Inhalt und die Art der Darstellung kann man jedoch Schlüsse ziehen, wenn man, ausser den 10 erhaltenen *quadras*, die lat.-portug. Schilderung im *Cartorio da Sé de Lisboa* und die dem *Livro de linhagens* eingefügte lebensvolle Darstellung der Schlacht, vom Grafen Pedro Afonso de Barcellos, liest, der selbst mit dabei gewesen ist; sowie andererseits das spanische Poem und die spanischen Prosaberichte⁸.

50. Das vierte unter den erhaltenen Bruchteilen lautet: *Outros foram da gran razom De Bistoris, gram sabedor, E do Abade Dom Joan Que venço Rei Almanzor*⁹. Es stellt ausser Zweifel, dass um die Mitte des 14. Jhs. noch andere romanzenartig erzählende Gedichte von anderen Autoren existierten. Als Beispiel nennt Giraldus ein Poem über den unbekanntem grossen Weisen Bistoris (oder Abistoris? Lesefehler für Aristotlis Aristoteles? das wäre eine poetische Version der *Secreta*¹⁰ *secretorum*?) und ein zweites über den *Abbas Laurbaucensis (de Lorvão)* und seine sagenumwobene Verteidigung der Feste Montemor gegen den Kalifen Almanzor von Cordova (888). — Sie sind spurlos verschollen und mit ihnen alles was sonst etwa Ähnliches vorhanden war.

¹ *Mon. lus.* V, liv. XVI cap. 13 (geh. 1650). In diesem Kapitel über *Pav Correa* wird die Strophe über seinen Urossvellen, den Bannträger Gonçalo Gomes de Azevedo, citiert. Im folgenden Bande (geh. 1672), liv. XIII cap. 5, werden betreffs der Bestimmungen über die Tracht der portug. Juden und Mauren die zwei Strophen über die *cinco* und *almexias* kopiert. Im 32. Kap. folgen die weiteren sechs über Kindheit, Jugend und Heimat Alfons' IV.

² *Epitome* (gedr. 1628/29, 1663, 1674, 1677, 1730) liv. IV cap. 18; *Europa* III 351 und II 170; *Asia*, No. 82 des *Flecho das obras manuscritas*. Überall wird, fast mit Brandão's Worten, Alonso Giraldus kurz citiert und sein *Poema en redondillas de la batalla del Salado en que se halló*.

³ *Theatrum Lusit.*: A No. 11.

⁴ *Aziologo Lusitano*, vol. I p. 328 (gedr. 1652). Wie Bellermann dazu gekommen ist, das Datum 1757 anzugeben, weiss ich nicht. Bezeichnet es etwa die Zeit, wo der Padre Antonio dos Reis, seinen *Enthusiasmus Peticus* schrieb, und unter No. 192 (*Corpus Pictarum*, vol. VIII) des Giraldes gedachte.

⁵ *S. Vocabulario* vol. I p. 270 (1712) s. v. *Almexia*. Dass Bluteau die Beleg stellen dem Manuskript entnahm, ist eine willkürliche Behauptung. Er benutzte Brandão.

⁶ *Bibl. Lus.* I p. 37.

⁷ Weder P. Francisco Freire, *Reflexões* III 59; noch Bellermann p. 21 und 48; A. de los Rios, *Judios* 50; M14 oder Wolf, *Jahrb.* VI 92 und *Studien* 87 und 720 etc. Aus dem Datum eines Wiederabdrucks der *Monarchia Lusitana* folgern zu wollen, das Manuskript sei noch 1751 vorhanden gewesen, wie Braga thut (*Curso* 97), ist mindestens unzulässig.

⁸ Ob es so frisch, dramatisch und volkstümlich war, und so viele Romanzenentwürfe und -zeilen wie das span. Gedicht enthielt, muss natürlich dahingestellt bleiben.

⁹ Jorge Cardolo, der die Legende vom heiligen Abte erzählt, fügt hinzu: *Corrobora se mais esta verdade com hum Romance que nos communião o Chronista Mr. Fr. Francisco Brandão, o qual allega ja seu tio na 3.ª Parte da Mon. Lus., feyto em tempo del Rei D. Afonso IV por Afonso Giraldes cerca da memoravel batalha do Salado, e contando o que antaõs noutro em seus Poemas de assy etc.* Braga, der diesen Passus (wie auch den Hinweis darauf bei Barb. Machado und Bellermann) hätte kennen müssen, las die betreffende *epila*, welche zur Einleitung gehörte, nur bei A. de los Rios (IV 413), und baute darauf die missige Hypothese: „der span. Litteraturhistoriker habe vielleicht ein handschriftl. Fragment des port. Saladogedichtes besessen“. Auch die Idee, die *gram sabedor Bistoris* sei der biblische Enghoss *Isacharah*¹⁰, und sich keinen Freund erwerben.

¹⁰ Die *Segred.*: besson t. B. D. Duarte.

III. PROSA.

51. Über die ältesten Denkmäler in ungebundener Rede sind wir sehr ungenügend unterrichtet. Von dem Wenigen was sich bis auf unsere Tage erhalten hat, ruht das meiste noch ungedruckt und unverwertet in portugiesischen oder ausländischen Bibliotheken und von zahlreichen, heute verschollenen Büchern *sem linguaçems*, deren Titel uns erhalten sind, weil sie einst, im 15. Jh., in den Bibliotheken portugiesischer Könige und Fürsten aufbewahrt wurden, wissen wir nicht einmal mit Sicherheit, ob sie überhaupt *em portuguez*, oder in irgend einem anderen *romance vulgar* abgefasst waren¹. Soweit man urteilen kann, war jedoch die Prosaproduktion der ersten Epoche eine äusserst dürftige. Die Wissenschaften, die sich mit der Aneignung dessen begnügten was frühere Zeitalter und fremde höher kultivierte Nationen gefunden hatten², und die Geschichtsschreibung, die kaum mehr that, als kurze annalistische Notizen lose aneinanderzureihen, bedienten sich des Lateinischen, und nur wo man bestimmte Kenntnisse vulgarisieren wollte oder musste, griff man zum Portugiesischen. — Unbeholfen tastend, in kleinen Sätzen, von denen jeder für sich dasteht, oder in unlogischen und ungelenkten Fügungen, wenn man den lateinischen Periodenbau oder die provenzalisierenden Dichtungen nachahmen wollte, begann die Prosa wie überall später und entwickelte sich langsamer als die Poesie, so dass man eigentlich für sie eine besondere Periodeneinteilung vornehmen müsste, deren früheste erst mit dem Jahre 1300 beginnend, bis weit über 1400 hindauerte (1450). Das Jahr 1350 oder 1385 bezeichnet jedenfalls keinen Abschnitt für die im Werden begriffene Prosagestaltung und gewisse (nicht alle) Werke des 15. Jhs. gehören nach Stoff, Geist und Sprachstil noch durchaus der ersten Periode an³. — Was vorhanden ist, hat teils kirchlichen, teils höfischen Charakter, beschränkt sich aber in beiden Fällen fast ausschliesslich auf Übersetzungen oder, bald resumierende, bald paraphrastische Bearbeitungen lateinischer, französischer oder spanischer Vorbilder. — In den Klöstern und Klosterschulen vulgarisierte man einzelne Bücher der heiligen Schrift — *Genesi* — *Os Evangelhos* — *Os Actos dos Apostolos* — *O livro de Salomão*⁴ — oder etwas später die ganze Bibel — *Bíblia* —, sowie dazu gehörige Erläuterungen — *Collações* —; dazu fromme Legenden, Märtyrer- und Heiligenleben — *Livro dos Martires* — *Livro dos Padres Santos* —; Ordensregeln, Gebete, Erbauungsschriften und Predigten — *Pregações*, *Meditações* — und moralphilosophische Abhandlungen, nicht selten in Form von Beispiel- oder Sentenzensammlungen. Auch zeichnete man daselbst summarische Regesten auf. Bei Hofe kompilierte man Adels- und Jagdbücher⁵ und Pallastgesetze, schrieb gleichfalls kurze Chroniken und ergötzte sich an der Lektüre und Übertragung der grossen altfranzösischen Ritterromane und Fabliaux, die man direkt oder auf Umwegen übernahm, sowie der

¹ D. Duarte's BÜcherverzeichnis nennt zuerst 20 lat. Werke (*de latim*) die er besessen, dann 64 romanische *em linguaçem*; und wir wären unbedingt berechtigt, portug. Texte darunter zu verstehen (wo nicht ausdrücklich *per castelão* oder *per aragoes* etc. gesagt ist), stünde nicht, zum Unglück auch einmal *per portugues* neben einem der Werke.

² S. *Port. Mon. Hist.: Scriptoros*, vol. I. — Mindestens zwei bedeutende Beiträge steuerte Portugal jedoch zum mittelalterlichen Bücherschatze bei: die *Summulae Logicales* und den *Thesaurus Pauperum* des schon früher genannten Petrus Hispanus.

³ Herausgeber wie Herculano (in den *Scriptores*) und Frei Fortunato de S. Boaventura in seiner *Collecção de Ineditos Portugueses* trennen die Texte des 15. Jhs. gar nicht von denen des 15.

⁴ Möglich ist, dass das altportug. natürlich unbekannte *Livro de Salomão* der humoristische *Salomão-Marcolpho* war.

⁵ Ob vor D. João I. irgend ein *Livro de Monteria* oder *de Cetraria* portug. geschrieben ward, bleibt noch zu erweisen.

berühmtesten unter den mittellateinischen, in der ganzen europäischen Litteratur umgehenden Geschichten (aus der *Disciplina clericalis*, s. II 1, 210; *Gesta Romanorum*, s. II 1, 321 und *Septem Sapientes*, s. II 1, 321). Es wirkt daher fast betäubend und erweckt begreifliche Zweifel, wenn man erfährt, dass eine, ganz vereinzelt dastehende, selbständige und epochenmachende Kunstschöpfung noch aus den Tagen des Königs Dionysius stammt. Dennoch scheint es heute gewiss, dass am Hofe dieses Monarchen, also vor 1325, der erste *Amadis*-Roman erfunden ward. (S. u. § 55.)

52. Historische Schriften. Von allen eigentlich juristischen Dokumenten, wie sie von 1192 an zuerst spärlich und erst von 1250 an etwas reichlicher auftauchen, ist hier selbstverständlich zu abstrahieren, so viel des wissenschaftlich Interessanten sie auch bieten¹. Nur von Chroniken und Adelsbüchern haben wir zu reden. Von den letzteren zuerst, weil sie umfangreicher sind und Sitte, Geist, Denkungsart und die vulgare Redeweise der Zeit treuer und lebendiger abspiegeln als die meist summarischen Aufzeichnungen der ältesten Geschichtsbücher. — Wir besitzen vier verschiedene Redaktionen der *livros de linhagem* (denen das 16. Jh. den vornehmeren Titel *Nobiliarios* gab). Zwei sind vollständige Werke (I u. IV), das eine ältere ist kurz, das jüngere breit angelegt; die zwei anderen sind unvollständige Bruchstücke, von denen wiederum das ältere (II) knapp, das jüngere aber weitläufig ausgeführt ist (III). Alle sprechen die Sprache des 13. und 14. Jhs., d. h. die Sprache der Troubadours. Geschlechtsregister muss es vom Beginn der Monarchie an gegeben haben, mit Angabe der Allianzen, Stiftungen, Rechte und Verdienste der einzelnen Adelsfamilien. Sie hatten unbedingt offiziellen Charakter, d. h. waren *scripturas* und gehörten zum Staatsarchiv (*chancellaria; camera del Rey; Recabelo regni*). Da sie in stetem Werden und Wachsen begriffen waren, wurden Neuschritten mehrfach nötig. Als die individuelle Arbeit Einzelner sind sie daher nicht zu betrachten; selbst die dem Grafen von Barcellos zugeschriebene jüngste, mit vielem Beiwerk ausgestattete Redaktion nur mit Vorbehalt.² — I. Die älteste erhaltene trägt meist den Titel *Livro velho*³. Sie verzeichnet die portugiesischen Geschlechter von 1085 an bis nach 1300, und ward auf höheren Befehl angelegt⁴, ich denke, bald nachdem im Lateranischen Konzil von 1215 über die Erlaubtheit von Heiraten unter Verwandten neue Beschlüsse gefasst waren. Zu den schlichten Namenlisten sind drastische Necknamen und bereits kurze Andeutungen über hervorragende Schand- und Heldenthaten hinzugefügt, nebst einer Einleitung über Grund und Zweck des Werkes. Die letzten Zusätze zu dem 1343 transskribierten Exemplar, auf das sich unser Wissen basiert, sind nach 1328, dem Geburtsjahre Peters des Grausamen, geschrieben⁵. — II. Das zweite Adelsbuch ist

¹ Vgl. *Port. Mon. Hist.: Diplomata et Chartae. — Inquisitiones. — Leges et Consuetudines*

² Abgedruckt stehen alle vier in der ebengenannten akademischen Publikation im Bande der *Scriptores*, vol. I p. 132—390. Die beste Untersuchung lieferte Herculano in ebenda p. 132—143 und in den *Memorias da Academia*, vol. I 1854, doch sind seine Ausführungen weder fehlerlos noch erschöpfend, wie auch die Textbehandlung an manchen Stellen Schwäche krankt.

³ Um 1580 entdeckte der Falscher Louzada die aus der *Torre do Tombo* stammende Handschrift von 1343, welche mit dem Schlusssatz endet: *lego Martinus Joann. scripsit. . . da MCCCCXXXIII*; Brandão benutzte sie 1634, ein gewisser Tourie fertigte danach für den Herzog von Montes eine Kopie, welche Sousa, der Verfasser der *Historia Geral da Pto*, in den *Poesias*, vol. I p. 141—173 abdruckte. Was aus dem alten Ms. geworden, ist unbekannt. Heuvelano konnte Sousa's Text mit zwei weiteren Kopien kollationieren.

⁴ Vermuthlich war der Auftraggeber ein König (Sancho II. oder Afonso III.). Der in der Schlußrubrik genannte Dekan von Lissabon liess wohl nur die Abschrift für sich herstellen. *Falco. e. e. e. et. l. l. l.* heisst es in der Einleitung.

⁵ Nicht vor 1318, wie Louzada meinte, gewisse Angaben und Sprachformen aus späterer Zeit; das Port. von *ter. sedes* hielt er wie alle späteren Herausgeber Her-

ein knappes Fragment, welches äusserlich dieselben Schicksale wie das *Livro velho* durchgemacht hat und meist unter jenen Titel mit einbegriffen wird, gehört jedoch zu einem anderen Werke von abweichender Anlage. Ausser der Würze, die schon jenes bietet, enthält es eine ausführliche Geschichtslegende: *A lenda de Gaya* (aus dem Salman-Morolzyklus)¹. — III. Das dritte Adelsbuch ist seit dem 16. Jh. mit dem *Cancioneiro da Ajuda* zusammengebunden, sicherlich weil der Besitzer in beiden Pergamenten des 14. Jhs. Reste der Werke des Grafen von Barcellos zu erkennen glaubte. Vorhanden sind heute nur Kapitel 21 bis 35 (das erste wie das letzte, und noch mehrere andere, nur halb)². Die fortwährenden »Allegationen« und Verweise auf Vorangehendes und Nachfolgendes geben jedoch unfehlbar sicheren Aufschluss darüber, dass das Buch ursprünglich aus mindestens 58 (und vielleicht 76) Abschnitten bestand, deren Inhalt wir rekonstruieren können³. Und zwar stimmt das Vorhandene wie das Fehlende nicht absolut, aber dennoch so genau zu den entsprechenden Teilen des Grafenbuches, dass wir es für eine alte, im 14. Jh. zu praktischen Zwecken als Nachschlagebuch und zur Aufnahme von Nachträgen angefertigte, doch bereits überarbeitete Kopie des verlorenen Grafenoriginals zu betrachten haben. Eine Sonderbeilage, die allen übrigen Abschriften fehlt, bildet im 21. Kapitel eine leider fragmentarische, lebensvolle Schilderung der Schlacht am Salado, auf die ich schon hindeutete (§ 49). Gemeinhin bezeichnet man dies Adelsbuch als »*Nobiliario do Collegio dos Nobres*« (§ 46). IV. Das letzte, welches die Kritik »*o Livro do Conde*« oder »*Nobiliario do Conde D. Pedro*« nennt, — wird noch heute im Staatsarchive (*Torre do Tombo*) aufbewahrt, doch nur in einer Pergamentabschrift (von 228 Blättern) aus dem Ende des XV. Jhs.⁴, ist ausserdem aber in zahllosen *codices* auf der ganzen Halbinsel verbreitet. Das Original, dessen der Graf in seinem Testamente nicht gedenkt, ist verloren⁵. Auch reproduziert weder III noch IV den Text genau so wie er aus der Feder des Grafen (vermutlich vor 1325 und auf Wunsch und Auftrag seines Vaters D. Dinis)⁶ hervorging. Beide Texte enthalten deutlich erkennbare Zusätze⁷ und Interpolationen, im Einklange mit und als

culano nicht ausgeschlossen, für *se* $\hat{=}$ d. h. für das *praes.* von reflex. *vor*). — Doch sind keineswegs alle Stammäbme bis zu dem Datum 1328 fortgeführt.

¹ S. *Romania* VII 461 und IX 436.

² Die Kapitel heissen »*Titulos*« (wie in der Poetik) und zerfallen wiederum in Paragraphen.

³ So viele (76) Kapitel bietet nämlich das vierte *Livro de linkagem*. Verweise auf die letzten 18 Abschnitte kommen nicht vor, wahrscheinlich weil die in denselben behandelten, wenig bedeutenden Familien keinen Anlass dazu gaben; vielleicht aber auch weil jene einen späteren Zusatz bilden(?). Dass er sein Werk also einteilen und behufs leichter Orientierung sich der »Allegationen« bedienen würde, hatte der Graf im Prologe vermerkt. In der ältesten vorhandenen Abschrift aus dem 15. Jahrbuch fehlen jedoch, wohl infolge der Bequemlichkeit der Schreiber, oder weil durch Zusatzparagraphen die Ordnung verschoben war, die Paragraphen-Nummern. In Fragment III bestehen sie noch zu Recht.

⁴ Noch 1693 war diese Ersatzkopie umgebunden; und ein ganzes Heft, das abhand gekommen war, musste nach einem guten Exemplar der *Bragancas* ergänzt werden! Herausgegeben ward das *Nobiliario* zum ersten Male 1640 durch J. B. Laviana (Rom); dann Madr. 1649 durch Faria-e-Sousa in spanischer Überarbeitung.

⁵ Auch das Original ward sicherlich im Staatsarchiv aufbewahrt, und die vorhandene Kopie darnach gefertigt, als jenes sächlich oder materiell unbrauchbar geworden war. Nur die Auffassung, die Adelsbücher seien zu den *Escripturas* gerechnet worden, macht begreiflich, dass z. B. König D. Duarte kein Exemplar davon in seiner Bibliothek barg.

⁶ D. Dinis liess gründliche *Inquiriçoes* in allen Klöstern des Landes anstellen.

⁷ Sie sind erkennbar durch Inhalt und Fassung. Was z. B. über ihn selbst in dritter Person berichtet wird (p. 227 und 313; 193 und 297; 256; 257) und was die Regierungszeit Peters I. von Kastilien, und Peters von Portugal, sowie seines jungen Erben betrifft, kann der Graf z. T. überhaupt nicht, oder so nicht geschrieben haben. Doch nicht allem A. sagen, welche zeitlich über seinen Tod (1351) hinausgehen, auch manche viel früher.

das Leben (d. h. Regierungsantritt, Todesjahr, Begräbnisstätte und Descendenz) der ersten sechs portug. Könige von 1150 bis 1325. — Denselben Zeitschnitt behandeln bedeutend ausführlicher und Thaten berichtend, die bereits dem 15. Jh. angehörigen vier »*Chronicas breves e Memorias avulsas de S. Cruz*«¹, und das »*Livro da Noa de S. Cruz*« das lateinisch beginnt und portug. fortführt (bis 1406).² — Hübsch und interessant ist eine mit gefälligen Legenden verbrämte Darstellung der Eroberung Lissabons und Gründung des Vincenzklosters »*Chronica dos Vicentes*« oder »*da fundação do Moestiro de S. Vicente de Lisboa*«³, die als freie, doch treue (nur mit Hülfe der Tradition und uns unbekanntem Quellen erweiterte) Bearbeitung eines 1088 geschriebenen, auf den Bericht zweier Augenzeugen basierten lateinischen »*Indiculum*« zu betrachten ist.⁴ — Die dem Geiste nach verwandte »*Vida de D. Tello e Noticia da Fundação do Moestiro de S. Cruz de Coimbra*« ist viel später entstanden (15 s.)⁵. — Hinzu kommt nur die »*Chronica da Conquista do Algarve*«⁶, und die legendenartig gehaltene »*Vida de S. Isabel*, Portugals heiliger Elisabeth⁷. — Übertragen wurden, angeblich auf Befehl des D. Dinis, aus dem Spanischen Stücke der »*Sette Partidas*, d. h. die sich mit römischem Recht befassende »*Partida 1^a*«, die Weltchronik Alfons' des Weisen als »*Estoria geral*«⁸, die »*Coronica de Hespanha*«⁹ und vermutlich auch die »*Gran Conquista de Ultramar*«. ¹¹ Aus dem Arabischen u. a. durch den Kapellan Gil Peres die Geschichte und Geographie der Halbinsel des Mauren Razis de Cordova¹².

53. B. Fromme und lehrhaft-didaktische Schriften. In Alcobaca und S. Cruz, wo frühe vorzügliche gelehrte Schulen entstanden, ward fleißig übersetzt, compilirt und kopiert, und aus der Handschriften-Bibliothek, besonders des erstgenannten Klosters, hat sich mancher wertvolle Band gerettet¹³. Auch die Namen einiger schriftgelehrter Mönche aus Alcobaca sind durch die Hss. überliefert (Frei Hilario da Lourinhã, Hermene-

¹ *Port. Mon. Hist.* p. 23—32.

² Sousa, *Procus* I, 375—390; *Espana Sagrada*, Bd. 23.

³ *ib.* p. 407—414, nach einem Ms. der *Torre do Tombo*. Einen besseren Text liess Johann III. 1538 in S. Cruz drucken. Eine Neuansgabe davon erschien 1873 in Porto. Vgl. Braga, *Questões*, p. 123—128; *Primordios de Historia Portuguesa*.

⁴ *Scriptores* p. 91—94. Die Gewährsmänner hiessen Fernam Pires und Othar, (sic) *natione theutonicus*. Letzterer war wahrscheinlich einer der kölnischen oder lothringischen Kreuzfahrer, die bei der Erstümmung Lissabons mithalfen. Den fremdländischen Berichten steht der portug. an historischem Werte bedeutend nach, wie Ulrich Cosack bewiesen (Dr.-Dissert. v. 1875).

⁵ *ib.* p. 75—78. Der Dominikaner Padre Alvaro da Motta arbeitete daran 1455.

⁶ *Memorias de Litteratura* vol. I p. 74—98 und *Scriptores* 415—420.

⁷ Ein Exemplar des *Livro da Rainha Dona Elizabeth* gehörte 1415 dem »Standhaften Prinzen«. — Brandão druckte es nach einer im Kloster der heiligen Klara aufbewahrten Handschrift in *Mon. Lus.* VI p. 495—534.

⁸ *Bibl. de D. Duarte* Nr. 80.

⁹ *Bibl. de D. Duarte* No. 24. Die Madrider Nationalbibliothek besitzt eine Handschrift, die bestimmt aus dem 14. Jh. stammt (X 14). Spätere Abschriften in etwas veränderter Sprache und mit Zusätzen, die bis 1455 reichen, finden sich in Lissabon (*Torre do Tombo*) und Paris; einen Abdruck (von 192 Seiten) begann 1803 in Coimbra der Dr. Nunes de Carvalho. Vgl. *Bibliographia Critica* p. 142.

¹⁰ Eine *Estoria de Hespanha em lang. port.* besass D. Duarte Nr. 26 und 55, wie auch Isabella die Katholische. Heute ruht eines der Exemplare im Eskual, noch unverwetert.

¹¹ Auch dies Werk beherbergte D. Duarte No. 57.

¹² Vgl. *Documentos e Memorias da Real Academia da Historia* 1724, Heft XVII p. 9 und XIX p. 6. — *Dazu Nic. Ant.* No. 280.

¹³ Ein Teil dieser Schriften befindet sich in der Lissaboner National-Bibliothek; ein Teil im Staatsarchiv. Der alte *Index Bibliothecae Alcobatae* (Liss. 1775) giebt den oft vielfältigen Inhalt der Pergamente nicht vollständig an. Vgl. *Romania* X 334 und Fernandes Thomas, *Boletim Bibliographico* I 211—212.

gildo de Payopelle, Hermenegildo de Tancos, Francisco de Melgaço, Bernardo de Melgaço, Nicolau Vieira u. s. l. Gedruckt sind, Dank der Fürsorge eines sachkundigen Klosterbruders,¹ Bruchstücke einer alten Ordensregel des Heiligen Benediktus; eine Deutung der zehn Gebote; eine Darstellung der Apostelgeschichte; eine Bearbeitung des alten Testaments (nach Petrus Comestor)². Eine *Vida de S. Eufresina*; eine Legende der *S. Maria Egypcia*; zwei Dutzend kleiner Beispielserzählungen über die Todesstunde, Sinnelust und Keuschheit veröffentlichte neuerdings J. Cornu³. Eine Anzahl Märchen mit moralisch-didaktischem Zweck zog Th. Braga aus einer „Des Bräutigams Lustgarten“ (*Orto do Sposo*) betitelten Beispielsammlung⁴. Von weiteren zahlreichen, kirchlichen und erbaulichen Büchern, die noch der Veröffentlichung harren, sind dem Stoffe nach die interessantesten zwei Bearbeitungen der Himmels- und Höllevision des Tunga-*dal*⁵ (s. II, 1, 277), und die beliebte Legende vom seligen Leben des Infanten Josaphat⁶. Dazu kommen eine Blumenlese lehrhafter Sentenzen unter dem Titel: „Trostgarten“ (*Virgem de Consolação*), angeblich nach einem spanisch-lateinischen *Viridarium* des S. Pedro Paschal, de Jaen⁷; eine Bearbeitung der *Dialogos* des h. Gregorius (s. II, 1, 106); eine andere der *Meditações* des h. Bernard (s. II, 1, 202); ein „*Soliloquium*“ des h. Augustinus, ein *Libro das Confissões* (1399)⁸; ein ascetisches *Castello Perigoso* 1362 von Frei Victorio de Braga⁹; verschiedene Nationalisierungen des Johannes Cassianus und zahlreiche aus Novellenhafte streifende Heiligenleben — alles natürlich in mehr oder minder enger Abhängigkeit von lat., frz. und span. Vorlagen¹⁰.

54. C. Romanhaftes. — Aus dem antiken Sagenkreise hat sich nur eine *Historia Troyana* erhalten, in einer im Dezember 1350 vom Schreiber Nicolas Gonzales vollendeten Hs., deren Text aus dem frz. *Roman de Troie* des Benoit de Sainte-More geflossen ist¹¹. Dass auch der *Hamulal* und der *Julio Cesar*, welche um 1430 in D. Duarte's Bibliothek standen, auf frz. Bearbeitungen beruhen, ist wahrscheinlich, obwohl bereits klassische Werke zum Besitzstande des gelehrten Königs gehörten¹². — Der spätgriechische Ahen-

¹ Frei Fortunato de S. Boaventura. *Colecção de Inéditos Portuguezes do século XVII e XVI*; Coimbra 1829; 3 Bde.

² *Regra de S. Bento. Os De Mandamentos que son ditos moraes e naturaes: Explicação — Os atos dos apóstolos — Historias abreviadas do Testamento velho*

³ Romania XI.

⁴ *Contos Tradicionaes*, vol. II p. 38–60. Diese *Orto do Sposo*, *edepois de muitas exemplos para instrucao e recreação das almas*, scheint beliebt gewesen zu sein. Auch D. Duarte und der Condestavel D. Pedro besaßen Exemplare davon. Untersuchungen über Vorlage oder Quellen fehlen noch gänzlich.

⁵ *Historia de Inu cavaleiro que chamara Tungaú*. Col. 299 u. l. 273.

⁶ Vgl. Braga, *Cur.* p. 115.

⁷ Wohl derselbe Traktat, welcher dem Italiener Roberto Giamboni vorlag, als er in 1294 seinen *Giardino della Consolazione* schrieb, gedr. Florenz 1899.

⁸ Col. Ab. 251–252.

⁹ Col. Ab. 276; nach franz. Vorlage.

¹⁰ Ob die nach Guantier de Coigny gearbeitete *Centulgende* noch vollständig ist, *d. latin tekladat en francez, et de France en galleg*, de es. Kaschl, Vienna-Moskau, herausg. Wien 1899, ist zweifelhaft.

¹¹ *Osana-Bibl* I No. 16, heute in d. *Bibl. Nat.*. Vgl. A. e. Los Rios IV 244 und Missa-Hilf, Spät Version der *Historia Troyana* Wien 1871. Der portug. Text stimmt vollkommen mit dem span. überein; auch der Schreiber ist nur ein et. Vgl. *Cronica-seca* und *Portugalia*!

¹² Braga (*Hist. da Universidade* p. 222 und 226) denkt heute an Coeque's *Commentarios*, p. 1 gleichzeitig an Sueton's *De Julio Cesare*; sowie an eine *Vita Hamulali*. Er hat *Introdução* p. 241 und 247, was er offenbar bei Ansicht in E. de la, wie ich an die Artikel behilfles *Romanes*.

teuer roman von der heissen und treuen Liebe zwischen Flos und Blaneaflos, der später auf den portug. ritterlichen Liebesroman grossen Einfluss gewann und in der Volksromanze noch heute weiterlebt, war zwar schon 1245 dem Troubadour Joam de Guilhade bekannt (wie später dem König D. Dinis), doch ist keine Spur eines altportug. Prosatextes zu entdecken. — Auch die in Spanien so beliebten heldenhaften karolingischen Motive sind in Portugal so früh nicht verwertet worden. — Der bretonische Cyklus hingegen, die Artussage, die mit den keltischen Traditionen so viele kirchliche Legenden verwebt hatte, das bretonische Harren auf die Wiederkehr des Königs, die Zauber- und Weissagekunst des Merlin, die mystische Graalsage, die Liebestragödie Tristans und Isolde und das in jenen wirren und zuchtlosen Zeiten so wundersam berührende Ritterideal, welches der »reine Jüngling« Galaaz darstellt, fand schon in der ersten Epoche Bewunderer und Nachahmer. — Alfons X. zitiert wie oben gesagt wurde, nur *Tristan e Isou*, *Merlin* und *Artus*. Sein Enkel erwähnt das Liebespaar; dessen Kanzler Estevam da Guarda weiss vom Abenteuer des Merlin mit der Fee Viviane, seinem körperlosen Wohnen im Dornbusch und seinem durchdringenden Geschrei (*brado*)¹; ein anderer Minnesänger gedenkt des bellenden Graalsungetüms (s. § 44); Rodrigo Eannes deutet die Prophezeiungen Merlins; der Graf von Barcellos benutzt die *Historia regum Britanniae* etc. Doch das beweist nur Bekanntschaft, nicht Einbürgerung. — Dafür dass jedoch auch letztere noch während der Troubadour-Epoche eintrat, legen die fünf bretonischen *lais* mit ihren Prosazuthaten Zeugnis ab. Und aus noch manch anderer Thatsache muss man folgern, dass es damals bereits portug. Prosabearbeitungen (resp. Übersetzungen) der altfranz. Tristan-, Lancelot- und Merlin-Romane wie der Graalsage gab. Ich erwähne hier nur, dass ich schon 1359 »*Lancarote*« als portugiesischen Taufnamen nachweisen kann²; dass bereits unter König Ferdinands Regierung der Santo Condestavel, Nunalvares Pereira, den Helden der *Demanda do Santo Graal*, die er *estoria de Galaaz* nennt (*em que se continha toda a somma da Tavola Redonda*), zu seinem Vorbild und Ideal auserkor; dass 1385 König Johann I. mit seinen Kriegern bei der Belagerung von Coria über die Tugenden der

Ritter von der Tafelrunde reden konnte³, und besonders, dass der Ausarbeitung des *Amadis*-Romans unbedingt eine gewisse Vertrautheit des Lesepublikums mit den übersetzten bretonischen Romanen, ja eine Art Fanatismus für dieselben vorhergegangen ist⁴. — Was man besass, war, dem Anschein nach, eine Prosakompilation in drei Teilen. — Der erste, betitelt *Joseph ab Aramathia*, erzählte die Vorgeschichte der Abendmahls-Schüssel. Der zweite, ein *Merlin* oder *Conto do Brado*, der die Stiftung der Tafelrunde meldet, bildete das Bindeglied zwischen jener noch halb sagenhaft-historischen Geschichte und dem eigentlichen Ritterroman. Der dritte Hauptteil war eine *Queste do Saint Graal*, welche die Abenteuer der Artusritter und besonders des Galaaz behandelt. — Dazu kam vermutlich ein *Tristan*; ein *Lancarote*; und ein Band mit merlinischen Prophezeiungen⁵. — Vorhanden ist heute

¹ *Var. 930* »All wie es Merlin geschah, der da sterben musste, weil er sein grosses Wissen mitgeteilt einer Frau, die ihn zu überlisten verstand, gerade so hat sich zu Grunde gerichtet Martin Vaasques, soviel ich von ihm gehört; denn ihn hat eine Frau getötet, welche er zu seinem Leide sein Wissen gelehrt. Und gerade darum fällt es ihm schwer, weil er ihr die Mittel gegeben, ihn zu bannen an eine Stätte, wo er erwarten muss denselben Tod, an dem Merlin gestorben und wo er schreien wird bis an sein Ende etc.

² In Spanien gab es schon 1344 den Taufnamen *Lancarote*; auch Falken trugen schon damals diesen wie den Namen *Gabran*.

³ *Galaaz, Tristan, Lancarote, Unea* und *Artus*.

⁴ D. Duarte besass ein *Livro de Tristão* (No. 29). *O livro de Galaaz* (336) und *Merlin* (33). S. Braga, *Introdução* und *Universidade*.

⁵ Wie beliebt sie waren, zeigen zahlreiche literarische Anspielungen und Nach-

Fortsetzung als *Livro do San Graao* (sic) fehlt nicht.¹ Ein französisches Vorbild wird nicht erwähnt; der Name Robert de Boron nicht genannt. Als Verfasser werden vielmehr Jacob, der Vater Mariae Jacobi, Joseph von Arimathia selbst und besonders sein Vetter Jafel angegeben². Dass Jakob, Jafel und sein Neffe, wie auch der *mestresala Gays*, bei ihrer Christung in Rom andere Namen empfangen und daher später vermutlich unter neuer Bezeichnung auftreten, wird wenigstens angedeutet³. Welch hohen Ansehens das Werk in Portugal genoss, geht daraus hervor, dass es schon 1496 gedruckt ward⁴, und dass König Emanuel etwas später ganze 100 Exemplare davon — unter lauter rein religiösen Werken — an den Preste das Indias versandte! Das heute in einem einzigen Exemplare vorhandene Werk⁵ besteht aus 29, zum Teil ganz kurzen Kapiteln und ist zweifelsohne eine stark verkürzte Neuredaktion eines älteren, ausführlicheren Textes, bei deren Herstellung im 15. Jh. die Sprache wie gewöhnlich modernisiert worden ist⁶. — Die ältere dem 14. Jh. angehörige Textredaktion ist vielleicht noch vorhanden. Im Jahre 1856 sah und benutzte Varnhagen (dessen Angaben ich vollen Glauben schenke), ein handschriftliches *Livro de Joseph Abarimathia intitulado a Primeira Parte do Santo Grial*, das zwischen 1521 und 1557 nach einer illuminierten Pergamenths. aus der ersten Hälfte des 14. Jhs. kopiert ward (vielleicht im Jahre 1312)⁷. Soweit sich aus den Kapitelüberschriften ergibt, erzählt es genau das Gleiche wie der 1496 gedruckte *Vespasian*, nur in breiterer Form, falls wirklich die 29 Kapitel ganze 311 Blätter füllten. Ja es scheint, als hätte die Weitschweifigkeit der Darstellung zu Klagen Anlass gegeben (und also indirekt die abrevierte Form hervorgerufen), wenn die im *Cançãoeiro de Resende* vorkommende, dunkle Anspielung auf den *campriado mestrescola ou Joseph d'Arimathia*,⁸ sich thatsächlich auf das Varnhagen'sche Werk bezieht, das ein *mestre escola* (aus Astorga, also ein Leonese) anfertigen liess⁹. — Auch eine *Historia de Lancelote, Leonel e Galvan* lässt sich vielleicht noch wieder ans Licht ziehen¹⁰.

¹ *„Mas esto deixarão estar (sic) porque Jafel não no poera em esquecimento; e fallara delle no livro do sancto graao.“*

² Kap. 29 *„Esta estoria ordenarã jacob e Joseph abarimathia que a todas estas cousas forã presentes. E jafel que per sua mão a escripto etc.“*

³ *„E depois se bautizarão Jacob e jafel e seu sobrinho e o mestresallo, e a muytos mudarõ o nome.“*

⁴ *„Estoria do muy nobre Vespasiano Emperador de Roma. Au Schlusse heisst es: Era empremida a presente estoria . . . em a muy nobre e sempre leal cidade de Lisboa per Valentino de miraria a lavor de d's e exaltadno do sua santaffe catholica na era de Mill e CCXXXVII. A XX dias do mes de abril.“* Zwei Jahre später ward das gleiche Werk in span. Sprache in Sevilla gedruckt. Aus dem Schlusspassus zu schliessen, stimmt auch hier wieder die portug. Textredaktion wörtlich mit der kastilischen überein.

⁵ *Bibl. Nat. de Lisboa*. Ich habe das kleine Werk genau studiert und mir, behufs Herausgabe, eine diplomatisch treue Kopie davon anfertigen lassen. Den ebenso seltenen Sevillaner Band kenne ich nur aus den Angaben Anderer.

⁶ Die Unterschiede sind gering; vielleicht beschränken sie sich sogar auf Kontraktion bei 2. P. Pl. alle Verben.

⁷ S. *Cançãoeiro* p. 165.

⁸ *Ibid.* I p. 278.

⁹ Die absonderliche Schlussformel des alten Manuskriptes lautet: (Bl. 311) *„Este livro mandou fazer João Sanchez, mestre escola d'Astorga, no 5º anno que o estudo [sic] Coimbra se feio; em tempo do papa Clemente que destruiu a ordem del Temple, e feo o concilio geral em Vavia, e per ho interdito em Castela; e neste anno se finou a rainha D. Costanca em S. Fagund. e casou o Infante D. Felipe com a filha de D. A. ano de 13 e XII anos.“*

¹⁰ Aus der *Bibl. des Conde-Duque* ging in das Sevillaner Convento del Angl. ein Pergamentcodex *sem portugas*; mit dem oben angezeigten Titel über (*Caja 1u 31*) Vgl. Graffard's *Insayo* No. 1511. Eine Kopie dieses wichtigen Codex habe ich noch nicht erhalten können.

für den portugiesischen Ursprung des Werkes und für das von mir angenommene Alter ausschlaggebend sind, können aufgezählt werden.

57. Erstens: Der Ritter und Regidor Montalvo sagt selber klar und deutlich im Prolog und Titel seines *Amadis*, er habe ein altes, durch die Hand vieler Schreiber (oder Schriftsteller = *escritores*) und einiger Setzer (= *componedores*) gegangenes Buch fortgesetzt, die vorhandenen Teile¹ aber im Stile verbessert, d. h. modernisiert, und mit schönen zeitgemässen, moralphilosophischen Betrachtungen geziert. Und zahlreiche, vor seiner Zeit liegende Anspielungen (auf *Amadis, Oriana, Lisuarte, Florestan, Macandon*, sowie die Zaubergründungen des *Apelidon* und seines Neffen), die bis in die Jugend des spanischen Grosskanzlers Lopez de Ayala (1332—1407) zurückgehen², stellen ausser Zweifel, dass man bereits um 1359 in Spanien einen in 3 Büchern abgefassten *Amadis*-Roman las, der im Wesentlichen mit dem vorhandenen übereinstimmte³. — Irgend Jemand muss denselben in der 1. Hälfte des 14. Jhs., oder noch früher, geschrieben haben. — Wer aber, und in welcher Sprache, und wann, darüber verlautet unter den Spaniern vor Montalvo kein Wort. Erst reichlich später, nachdem der spanische Text allgemein beliebt war, ja nachdem er durch die französische Nachbildung von d'Herberay (1540) und die italienische von B. Tasso (1544) Berühmtheit erlangt hatte, tauchten (in der 2. Hälfte des 16. und 17. Jhs.) litterarhistorische Notizen über den Verfasser des Ritter-, Tugend- und Liebes-Spiegels auf. Zum Teil verzeichnete man einfach und durchaus sachlich (nur manchmal mit leisem Spotte) das aus Portugal stammende, unbestimmte Gerücht über einen vermeintlichen Urheber, Namens (Vasco) Lobeira⁴. Zum Teil verbreitete man aber auch selbständig

dador, Ferreira und den Infanten Alfons, Nunes de Leão und Vasco de Lobeira, Faria-e-Sousa und Nicolas Antonio, den Tirant und den Palmeim im mittel, ist z. T. unvollständig, z. T. fehlerhaft, und führt zu ganz unannehmbaren Ergebnissen.

Als Anwalt Portugals (für das sich, ausser Clemencin, Bouterwek, Simon di Puymaygre, Ticknor, Southey, Warton, ganz besonders einsichtig Wolf und Lemcke ausgesprochen hatten) trat am energischsten ein:

e) Th. Braga, zuerst 1871 in den *Trovadores* p. 203; dann 1873 in *Filol. Rom.* I fasc. 3 und vor allem im *Amadis de Gaulle* 1873; später (Braunfels kritisierend) und zuletzt schon mit Rücksicht auf die neuesten Funde) in den *Questões* p. 98—127 (1881) und im *Curso* p. 145—152. Seine *Amadis*-Untersuchungen gehören zum Besten was Braga geschrieben; sie treffen in der Hauptsache das Richtige; im Einzelnen aber ist seine Darstellung und Argumentation eigentümlich ungenau und schief, besonders was die Briolanja-Episode anbelangt.

Alles was zur Würdigung des Romans und seines Einflusses hier zu sagen wäre, oder seinen Inhalt und die ihm zu Grunde liegenden etwaigen bretonischen Stoffe franz., oder franz.-engl., Redaktion betrifft, kommt dem spanischen Berichterstatter zu; dergleichen die Bibliographie der *Amadis*-Ausgaben, Fortsetzungen und Übersetzungen wie Nachahmungen. — Grässe (1842), Brinkmeyer (1844), Dandop-Liebrecht (1851) und *Encycl. Brit.* s. v. *Romance* (1886) seien wenigstens genannt.

¹ Ob es drei oder schon vier waren, bleibt unentschieden.

² Zu den ältesten bekannten von Braunfels gut erläuterten Stellen aus Ayala's *Kimado de Palacio* Str. 162 und aus dem *Canc. de Buena* I p. 46; 73 und 168; 205 n. 230; 322 II 103 und 270 (oder Leipz. Ausg.) kann ich (unter andern) eine etwas spätere, aber sachlich wichtige, aus einem Gedichte von Juan Dueñas hinzufügen (*Canc. Inedito* v. A. G. Perez Nieva p. 70 und 71), in welcher der magische Blumenkranz als *capilla* und die Festlandsinsel mit dem abweichenden Namen *Insola del Floro* erwähnt wird.

³ Wieviel von dem Texte, den wir heute lesen, dem ersten Erfinder, wieviel dem spätesten Verbesserer, und was etwaigen Zwischenarbeitern zukommt, lässt sich natürlich sicher und reinlich nicht mehr ausscheiden. Doch ist es immerhin möglich, auch hierin weiter als Braunfels zu gehen, dessen Ansichten über diesen Punkt ich übrigens im Ganzen teile. Am Grundriss hat Montalvo kaum etwas geändert; dazu war der alte *Amadis* zu bekannt und zu beliebt. Auch lässt sich aus den Anspielungen folgern, dass die wichtigsten Ereignisse und die Hauptcharaktere, sowie ihre Beziehungen zu einander bereits der frühesten Redaktion angehören.

⁴ Die betreffenden Stellen aus *Ant. Augustin* und *Nicolas Antonio*, wie alle sonstigen Zitate suche man bei Braunfels.

in Spanien entstandene Märchen über die Autorschaft, die durchweg boden- und haltlos sind. Man nannte die Spanier Lopez de Ayala und Alonso de Cartagena; einen spanisch-schreibenden Saracenen (von dem anachronistischen Irrtum zu schweigen, der die heilige Therese ins Spiel zieht)¹; oder man nannte hier einen spanisch-schreibenden Portugiesen, dort eine portugiesische Dames, oder den angeblichen Vorfahren des Lusitadensingers Vasco Peres (oder Lopes) de Camões; dann wieder den vielgerühmten Infanten D. Pedro, und selbst den Fürsten D. Fernando de Braganca (s. u. § 50 Anm. 2).²

58. Zweitens: In Portugal hingegen wurde ein Lobeira als Verfasser des Romans genannt, noch ehe Montalvo auftrat, seit dem Tage, wo sich überhaupt der *Amadis* als in Portugal bekannt nachweisen lässt.³ Und zwar gedankt man seiner um 1450 ohne lauten Beifall, vielmehr furchsam und mit misbilligendem Tadel, dessen Hintergrund der Gedanke bildet, die so viel und so gern gelesene *Historia em estilo antigo* enthalte bloss eitel erfundene und erlogene *patrañas*, und nicht glaubwürdige *feitos de cavalleria*, wie die nicht minder poesie- und abenteuerreichen portugiesischen Geschichtschroniken, deren lange und glänzende Reihe der Anonymus, welcher die *Chronica do Condestavel* schrieb, und der Vater der portugiesischen Geschichtsschreibung Fernam Lopes bereits eröffnet hatten. Die Nachricht über Fulano Lobeira (sic stamme aus mündlicher Tradition oder aus handschriftlicher, im Titel oder im Texte der alten Redaktion angebrachter Aufzeichnung) scheint freilich, infolge echt portugiesischer Sorglosigkeit, nichts als eben jenen Familiennamen aufbewahrt zu haben. In ihren Angaben über Zeit, Vorname und Stellung des Dichters gehen wenigstens die verschiedenen portugiesischen Berichte auseinander.⁴

Der erste Schriftsteller, welcher einen Lobeira als Verfasser des *Amadis* erwähnt, war der Reichshistoriograph Gomes Eannes de Zurara (oder d'Azurara, was geradesogut, und vielleicht noch echter ist) und zwar in seiner 1450 begonnenen und 1463 beendeten *Chronica do Conde D. Pedro de Meneses* (Liv. I cap. 63 p. 422⁵), in einer grammatisch zwar ungelinken, logisch aber unanfechtbaren und keineswegs interpolierten Stelle⁶, in welcher der aus guten Gründen mit litterarischen Zitaten freigebigst prunkende Autor, der seine *prolixidade* unaufhörlich entschuldigt, das *livro of Amadis* als typisches Muster weitschweifiger, auf Kleinigkeiten eingehender Fabelchroniken, in einem Atem mit den *feitos de Ingraterria* nennt, und dasselbe charakterisiert als *feito a prazer de hum homem que se chamava Vasco Lobeira em tempo del Rey D. Fer-*

¹ Eine der Hauptmitarbeiterinnen am Retornwerk der h. Therese war die Leonesis D. Ana de Lobeira.

² Zapata, Lopez de Vega, Sarmiento, Salva, Gallardo sind die Vertheiler der bezüglichen Geklüge. Vom dort auftretenden Grotius oder Grotius schweige ich absichtlich, da ich ihn nicht kenne.

³ Die *Cancioneiros* der 1. Epoche an dem Namen *Amadu* nicht blossowegig als *Vilarche* und die gelehrten Kompilatoren der 2. Periode herrschen es gleiche Schweigen mit der einzigen, im Text besprochenen *Assommo in erca* Chronik, und einer andern in den kritischen Dichtungen des *Canc de Res*, aus dem Jahr 1484, Vol I p. 7 und 11.⁷ Noch auffälliger ist es, dass in keinem der uns bekannten altport. Bibliothekscataloge der Romane verzeichnet steht.

⁴ Die Schwärzungen sind jedoch keineswegs so stark, wie in spä. Übersetzungen (s. u. p. 25). Und der jede Angabe mit Abgrenzung einziger lässt sich bei Daseingang stiftung machen.

⁵ Götze erst 1762 von der Academie des *lucres* *J. Hist. Port.*, vol. II, p. 107. Hier ist nur aus dem Ende des 15. Jhs.

⁶ *Vilarche* und viel schlimmeren aus dem ursprünglich beabsichtigte Götze herausgelassen. Selbstkritik, die Lobeira Seiten Fülle lassen sich aus Zurara's *Chronica do Conde* so aus dem *livro* Posseville (de *Am. Jos. da Dutra*) herausheben.

nando, sendo todalas cousas do dito livro fingidas do Autor». ¹ Oder nein, nicht dem fleissigen Zurara, sondern einem noch älteren Historiker, der zwischen 1415 und 1450 Berichte über die afrikanischen Heldenthaten als Augenzeuge niederschrieb, gehört die einschlägige Stelle. Nicht von Zurara selbst, sondern von einem fremden Comthur ist in der ersten Hälfte des Satzes die Rede, in dem es heisst: *Estas cousas, diz o Comendador que primeiramente esta historia ajuntou e escreveo, não assi escriptas etc.* ²

Einen Vasco Lobeira machte, etwa ein Jh. später (zwischen 1540 und 1550) der aus Porto gebürtige Appellations-Gerichtsrat und Privatsekretär Johann's III., Dr. João de Barros, in seinem reichhaltigen handschriftlichen Werke über die Altertümer seiner Heimatprovinz ³ namhaft. Warum? Um mitzutheilen, dass Lobeira zu den aus ihrer Hauptstadt Porto stammenden vaterländischen Grössen gehört. ⁴ Und da er nach Montalvo schrieb, fügte er sachgemäss hinzu: *mas como estas cousas se seão em nossas mãos, os Castellhanos lhe mudaram a linguagem e atribuíram a obra a si.* ⁵

Fast gleichzeitig (1557) zitierte den Lobeira dann in eigenartiger Weise der Biedermann und Universitäts-Professor (der Rechte) Dr. Antonio Ferreira († 1569), dem Niemand so leicht ein unwahres oder leichtfertiges Wort nachweisen wird. Dieser charaktervolle Freund der port. Sprache, der nie einspan. Zeile geschrieben, sich aber eingehend mit den altport. Litteraturdenkmälern beschäftigt hat (s. p. 184 Anm. 4) schrieb zwei Amadis-Sonette *em linguagem antiga*, oder, wie 1598 sein Sohn als Herausgeber der *Poemas Lusitanos* ⁶ durchaus richtig bemerkt *sua linguagem que se costumava neste reyno em tempo del Rey D. Dinis*, mit dem bedeutsamen Zusatz: *que he a mesma em que foi composta a historia de Amadis de Gaula, por Vasco de Lobeira, natural da cidade do Porto, cujo original anda na Casa de Aveiro*. ⁷ Eines

¹ Braunfels hält die Stelle für eine Fälschung. Doch ist seine Argumentation hülfällig. Er kennt des Chronisten Werke und ihre Entstehung nicht zur Genüge, oder deutet wenigstens das Wissenswerte nicht hinreichend an.

² Hier sei nur bemerkt 1) dass Zurara, der Regel nach, von sich selber zwar in 1. Person redet (bald im Sg. mit *eu*, bald im Pl. mit *nós*), oft aber auch die Formel *off: o Autor* auf seine eigene Schriftstellerthätigkeit bezieht (in Kapitelüberschriften und in Parenthesen, wo er die Reden Anderer mit Apostrophen unterbricht), und dass diese Eigentümlichkeit Braunfels irregeleitet hat; 2) dass Z. sehr oft und ausdrücklich verschiedene ältere Berichte über einzelne Thaten erwähnt, die er mehr oder minder frei nachschrieb (z. B. p. 308, 340, 476, 493, 523, 536, 561) und ihre Verfasser mit Formeln einführt wie: *Diz aqui o Autor que escreveo os feitos que se passaram*; 3) dass unter diesen Vorarbeiten positiv ein Comthur war, der noch anderwärts als an der Amadis-Stelle auftritt (z. B. p. 280) *Diz aqui aquelle Comendador que escreveo esta historia*; 4) Wer der Comthur gewesen ist, bleibt ungewiss, da nicht weniger als ihrer sieben als Zeugen der Einnahme und Behauptung Ceuta's und Bekannte des Autors vorgeführt werden (4 in der *Chr. de Dom Pedro*, und 3 in der des *D. Duarte de Meneses*). Haltlos ist die an und für sich berechtigte Vermutung, der als Gewährsmann angeführte Comthur sei der berühmte Fernam Lopes, dem Z. in der Vorrede zitiert (als *peçoa natural de [des] communal sciencia e auctoridade*), sein Vorgänger in Amt und Würden, der unter den Materialien zu den Königschroniken sicherlich auch mit die afrikanischen Expeditionen bezügliche Dokumente hinterlassen hat. Einen Fernam Lopes, *Comendador-mór de Christos* kennt zwar Z. (p. 317); doch ist dieses Glied der Familie Azevedo nicht identisch mit dem Historiker, wie aus Sousa, *Hist. General* XI 381 erhellt.

³ *Antiquidades de Entre Douro e Minho*.

⁴ S. II p. 220 Anm. 5.

⁵ In seinem *Espelho de Cavalos* (geb. 1549) gedenkt derselbe Barros der Ueberschwelligkeiten des Amadis-Lobeheld wie die meisten seiner Zeitgenossen.

⁶ *Poemas Lusitanos* ed. Miguel Leite Ferreira. *Souto*, livro II No. 34 u. 35. Die Schaar abentheuerlicher Behauptungen, zu denen diese beiden Studien die Kritik verleitet haben (zu ihrer Spitze den oft genannten Fabelschmied Faria-e-Sousa) kann uns hier nicht beschäftigen.

⁷ Dass der Dichter Ferreira in intimen Beziehungen zum Herzoge von Aveiro und seinen Söhnen gestanden hat, kann nur bezweifelt wer seine Werke nicht gelesen hat.

Und da er der (natürliche) Sohn eines erlauchten portug. Ritters und Höllings ist, des Pero Soares, de Alvim, und vermutlich einer gallizischen Edelen aus dem Hause derer von Lobeira (bei Lugo), so läßt seine Existenz bei Hofe sich von 1258 bis 1285 dokumentarisch belegen¹. Die Hauptsache aber ist, dass dieser Stammvater der portugiesischen Lobeiras nebst anderen Minneliedern (*Canc. Cbr.* 244—249) und einem Scherzgesange (*Gal.* 998) ein Amadisgedicht verfasst hat. Und zwar besteht es aus den graziösen Versen an das feine Röslein Leonoreta² (d. h. an die jüngere Schwester der Amadis-Geliebten Oriana), von denen noch heute Stücke, in spanischer Verballhornung, eine der Hofszenen des Montalvo-Textes illustrieren (*Lib.* II cap. XI).³ — Welches ist die natürlichere Folgerung: dass Lobeira die Romangestalt und die Erlebnisse der kleinen Leonore, und also den echten, alten portugiesischen Amadis geschaffen hat? Oder dass ein anderer erst später, auf das Liedchen hin, die betreffenden Szenen erfand und dem Amadis einfügte?

60. Viertens. Wie gleichfalls noch heute der Montalvo'sche Text erzählt (*Lib.* I cap. XI) — und zwar unbedingt, weil seine alte Vorlage also berichtete — hat einstmals ein portugiesischer Infant D. Affonso verlangt, es solle einem der bedeutungsvollsten Abenteuer des Helden, in welchem seine Liebstreue auf die härteste Probe gestellt wird, ein anderer Ausgang gegeben werden, als der, welchen der gemeingültige Text verbreitet hatte. Falls keine Gegenbeweise da sind, müssen wir annehmen, dass es vom Schöpfer des portugiesischen Amadis getordert ward. Der Ritter Oriana's sollte den Anerbietungen der, um ihrer unvergleichlichen Schönheit willen *la niña hermosa* benamsten Königstochter Briolanja willfahren, als diese ihm, in verliebter Dankbarkeit für die Zurückeroberung von Krone und Reich, mit der naiven

¹ Vgl. *Monarch. Lusit.*, liv. XV cap. 48 und XVIII cap. 22 und 23 (meist den dazu gehörigen Dokumenten im Anhange), sowie Braga, *Trov.* 202—203; *Amadis* 192 und *Gal.* LXXIV. Die alten Adelsbücher nennen den Vater und die legitimen Söhne (L. de L. Tit. 30 und 32); den João Lobeira und seinen Bruder Martin (Pires) Lobeira aber nicht. Was fest steht, ist Folgendes: Im J. 1258 gedachte des J. L. der aus Gallizien stammende (möglicherweise mit den gallz. Lobeira's verwandte) Lissabonner Bischof D. Ayres Vaaz (der 1245 auf dem Konzil von Lyon Sancho II. rechtschaffen und eifrig verteidigt hat), und zwar in seinem Testamente. Im J. 1261 tritt J. L. bereits als Volljähriger auf, denn er unterzeichnet eine öffentliche Urkunde, kraft derer der hochangesehene Troubadour und Majordomus Alfons III. D. João de Aboim das Schloss Portel gründete. 1262 soll L.'s Name unter dem Ortsrechte von Terena stehen, nach Angabe von F. Brandão und aller, die ihm nachschrieben. Ich aber finde sowohl in der *Mon. Lus.* VI p. 561 wie auch in den *Port. Mon. Hist.* p. 700 der *Chartas*, neben dem Namen seines Halbbruders Mem Soares de Melho (de Alvim) keinen Johannes, sondern nur einen Martinus Lobeira, den Grossvater jener Leonor de Alvim, welche 1360 die Gattin des Santo Condastavel und somit eine der Ahnfrauen des Hauses Bragança ward. (S. Sousa, *Hist. Geneal.* V p. 97). Auch das hat noch kein *Amadis*-Forscher beachtet, obwohl es begreiflich macht, wie und warum verschwommene Gerüchte später die Braganças in Beziehung zu dem *Amadis*-Verfasser brachten. Am 6. Mai 1272 wurde J. L. durch königl. Verfügung legitimiert: „Notum facio quod Petrus Suerij miles dictus de Alvim venit ante me et dixit quod volebat Joannem Luparium filium suum naturalium esse in omnibus bonis suis legitimum successorem etc.“ Im J. 1277 war der miles J. L. zugegen als der Ombudsman Fieg Nieo lau dem Könige von Portugal Intimationen der Päpste Gregor und Johann XXI. vorlas [»presentibus . . . Joanne Lobeira . . . Fernando Guisvalvis Chanciano militibus«] v. Mon. Lus. XV cap. 46 p. 245 und 255. In der Aera 1323 (d. h. im J. 1285) war er dann in Lissabon zugegen, als König Dionysius einen Vertrag mit der Stadtkammer abschloss (*Mon. Lus.* V p. 315; *Escri.* 18). Die Jahreszahl 1323 bei Braga ist also eine falsche. Noch ein anderes Dokument vom J. 1278 wird weiter unten erwähnt p. 222 Anm. 5.

² *Canc. Cbr.* 244 und 249b; *Leonoreta Fin roseta*, S. darüber Zeitsch. IV; *Monaci* in *Kusstagna Settimanale* 1880; Braga, *Questões* p. 117—122.

³ Leider fehlt jegliche Prosaerklärung zu diesem *lais*. Würde sie uns durch einen glücklichen Zufall noch geboten, und spräche sie klar, die *Amadis*-Frage wäre aus der Welt geschafft! Wichtig ist, dass die metrische Form des *Leonoreta*-Liedes (die sonst nur 2 mal im weltlichen alportug. Liederbuche vorkommt) bei Alfons X. mehrfach und im *Canc. de Bacia* ausserordentlich oft verwendet wird.

Keckheit so mancher altfranzösischen Romanheldin, Thron, Hand, Herz und Leib anbot — somit den einheitlich angelegten Plan seines Werkes umstossend und den Charakter des *leal enamorado* beleckend. Diesen Wunsch oder Befehl des portugiesischen Fürsten, der vielleicht nach einem plausiblen Grunde für Oriana's Eifersucht und die daraus folgende Verstortheit und Bisse des zum Bel-Tenebris gewordenen Helden suchte, erfüllte zwar der Autor, doch setzte er die neue Lösung scheinbar nur neben die alte (und nicht an ihre Stelle, in einer Beilage von Blättern¹), und erklärte wohlweislich, in einer bis auf den Tag erhaltenen später dem Texte eingefügten Anmerkung, wer jene unkünstlerische und unwahre Alterversion gewollt hatte².

61. Fünftens: In diesem Infanten hat der älteste und sachkundigste Interpret der Stelle, d. h. Antonio Ferreira (oder sein Sohn Migue) den Sohn des Königs Dionysius, also den späteren Alfons IV. *o Bravo* erkennen wollen³, der (1291 geb.) bis 1325 jenen Titel trug⁴. Da aber ein urkundliches Dokument uns den Troubadour João Lobeira, welcher das Amadis-Lied dichtete, in Beziehungen zu einem anderen, und noch dazu ihm Alters verwandteren D. Alfonso vorführt⁵, der bis an sein Lebensende Infante de Portugal blieb, und dess Vasall jener gewesen, so ist es Recht und Pflicht, diesen, d. h. den Sohn Alfons' III. und Bruder des D. Dinis (geb. 1263 oder, der Grabchrift nach, 1265, und gest. 1312) als Inspirator der zweiten Amadis-Fassung zu betrachten⁶. Selbige entstand somit vor 1312; wahrscheinlich sogar vor 1304, denn damals verliess D. Alfonso sein Vaterland (in Güte) und ward Kronvasall des kastilischen Königs Ferdinand IV.⁷

62. Sechstens: Bedürfte die müssige Frage, wie der portugiesische Roman an den kastilischen Hof kam, und ob denn ein portugiesischer Text daselbst im 14. Jh. Aussicht hatte, gelesen, verstanden, und ohne National-eifersucht gewündigt zu werden, überhaupt einer Antwort — ich hoffe dass Niemand, der diese Abhandlung bis hierher gelesen, sie aufwerten wird, — so muss jeder Ehrliche und Sachkundige die den besonderen Amadis-Fall berücksichtigende Antwort billigen:

¹ Das ist aus Montalvo's summarischem Berichte über den Inhalt der abgeänderten Lesart zu schliessen die mit den Worten anhebt: *De otra guisa contan estes amores*) und aus ähnlichen Einschübseln selbst in Geschichtswerken.

² Diese, in Montalvo's Text verweble Anmerkung lautet heute: *aunque el Señor Infante Don Alfonso de Portugal, habiendo piedad desta fermosa doncella, de otra guisa lo mandase poner. En esto vino lo que su merced fue, mas no a quello que en efecto de sus amores se escribiu.*

³ Das Sonett: *Bom Visco de Lobeira* ward von Ferreira demjenigen Fürsten in den Mund gelegt, der die Verbesserung verlangte. Dass er Alfons liess, sagt der Roman-text. Dass darunter Alfons IV. zu verstehen sei, war des Herausgebers Ansicht, welcher behauptet: *«Dizulgaram-se em nome do Infante D. Alfonso, filho primogenito del Rey D. Denis, por quam mal este Príncipe recebera (com) se te da mesma historia) ser a fermosa Brisauza em seus amores tão maltratada.»*

⁴ Bei Kronprinzen pflegt die Hinweis auf ihre Regierung nie zu fehlen.

⁵ Der Name João Lobeira steht nämlich noch unter der *Carta por que el Rey D. Alfonso (III) deu a seu filho D. Alfonso a Villa de Louinhõa*. Vgl. Sousa, *Hist. Geral*, *Poetas* I p. 62.

⁶ Gayangos, Brauntels, Valea, kurz alle, welche den Ursprung des ersten portugiesischen Amadis-Textes zwischen 1325 und 1350 ansetzen, und den Bericht über den Inhalt der späteren Redaktion Montalvo's zuertheilen, statt ihn in seiner Vorlage zu suchen, sehen sich natürlich gezwungen, nach einem weit späteren Infante D. Alfonso de Portugal aus Montalvo's Texten zu finden, und verfielen dabei auf einen Alfons' gebliebenen Sohn Johanes I. Doch ist diese Annahme unzulässig. Der tragische Fünst (geb. zwischen 1370 und 1385, wahrscheinlich 1377, und gest. nach 1394) konnte, da er ein natürlicher Sohn war, niemals — auch nicht nach seiner Legitimation (1401) — den ihm nicht gebührenden ersten grossen throntrugenden Titel Infante tragen. Er liess stets und überall o Senhor D. Alfonso oder Conde de Barcellos (Arragos, Ouren) und später Primeiro Duque de Bragança.

⁷ Vgl. Sousa, *Hist. Geral* I 187, 191 und *Mon. Ind.*, livr. XVIII, c. p. 110, 111.

neben der Infant D. Affonso de Portugal, welcher mit der Spanierin D. Violante Manuel, der Schwester des berühmten Verfassers des Conde Lucanor, vermählt war, und dessen Töchter als Gemahlinnen spanischer Granden¹ in Spanien bei Hofe lebten, wird 1304 das Buch, für das er sich so speciell interessiert hatte, mit sich genommen haben² und so sein erster Verbreiter geworden sein. Wie Ayala, so hätte somit auch schon D. Juan Manuel den Amadis gelesen.

63. Siebentens: Auch wie die Spanier schon im 14. Jh. Amadis-Nachahmungen besitzen konnten (ich sage absichtlich nicht »besaßen«)³ und von 1350 ab bis zu Montalvo, ja bis zu Cervantes, ganz besonders aber um 1400, während der gallizischen Nachblüte des altportugiesischen Minnesangs, fortwährend den Amadis preisen konnten, braucht nicht länger mehr Gegenstand des Staunens zu sein. - Ebenso wenig darf es befremden, dass im letzten Drittel des 15. Jhs. Montalvo's spanischer Text als Neu-Bearbeitung einer früheren Redaktion *en estilo antiguo* eingeführt werden konnte, ohne dass darin vom portugiesischen Originale, noch von älteren Übertragungen ins Kastilische, und ihren Verfassern, die Rede ist. Ich glaube, dass thatsächlich schon lange vor Montalvo der Amadis spanisch gelesen ward, da die Sitte, portugiesisch zu dichten, schon von 1350 an in Verfall geriet, sodass zuerst ein Nebeneinander portugiesischer und kastilischer Lyrik, bald aber die Oberherrschafft und dann die Alleinherrschafft des Kastilischen eintrat. Das einfache Übertragen aber, d. h. das Umschreiben (*trasladar*) aus dem portugiesischen Urtexte in einen wörtlich entsprechenden kastilischen konnte der erste beste *bi-lingue* (gallizische) Schreiber vornehmen⁴, vielleicht nach dem Diktate eines portugiesischen Troubadours spanischer Nation⁵. Nach dem Autor von Märcen

¹ Es waren: der Herr von Biscaya, D. Juan Díaz de Haro, el Tueto; Nuno Gonçalves de Lara; und D. Pedro Fernandez de Castro.

² Der Infant begleitete zuerst das Königspaar nach Aragon (Tarazona) und verblieb bei der Rückkehr am kastilischen Hofe.

³ Den *Enrique fijo de Oliva*, der schon um 1350 im *Poema de Alfonso XI.* (Str. 2174) genannt wird, kann man eigentlich nicht als *Amadis*-Nachahmung betrachten. Die Existenz eines Florestan-Romanes ist zweifelhaft. Den valencianischen *Tirant lo Blanch* aber, dessen Autor den *Amadis* gekannt haben wird, und der von Braunfels in die Zeit König Ferdinand's (d. h. ins letzte Drittel des 14. Jhs.) verlegt wird, halte ich, aus inneren und äusseren Gründen für eine weit spätere Arbeit, und bleibe bei dem im Drucke angegebenen Datum 1460 stehen. Braunfels argumentiert mit der Anredeformel: *Rey spectant* des Geleitbriefes, und übersetzt mit »verlauchtete« und »hochachtbarere« König, was doch nichts als »abwartende« d. h. zukünftiger König bedeuten kann. Gemeint ist ohne Zweifel (wie schon Braga richtig erkannt, doch nicht bewiesen hat) Ferdinand, der Bruder Alfons' V. und Vater Emanuel's, Adoptivsohn und Erbe Heinrich's des Seefahrers, (den Rozmital und von Ehingen Hof halten sehen wie einen zweiten König); denn dieser (geb. 1433, gest. 1470) war der erste und in der in Frage kommenden Zeit auch der einzige portug. Infant, der den Titel *Principe de Portugal* erhielt und trug, von dem Tage an, wo ihm 1438 die Cortes de Thomar zum Thronerben feierlich ausstießen bis (im Mai 1455) dem Könige Alfons sein Sohn Johann II. geboren und im Juni zum Nachfolger proklamiert ward. 1460 wird Datum der valencianischen Umschrift sein, nicht der ersten (portug.) Redaktionsarbeit.

⁴ Statt noch einmal an Diego Gonçalves zu erinnern, der die *Historia Troyana* aus dem Frz. ins Gall. und Kast. übertrug, sowie an die gall. Hs. der *Crescentiasage* und ähnliches, erwähne ich (nach A. de los Rios VI p. 46 und Braga, *Univ.* p. 205), dass die *Confessio Amantis* des John Gower von dem lissabonner Kanonikus Robert Payn (engl. Herkunft) ins Portug. übersetzt und danach ins Kastil. umgeschrieben ward (*Escorial: g-j-19*). Und wenn Martorell dessen Lebenszeit sicher zu stellen ist) sich der Aussage, er habe den *Tirant* aus dem Engl. ins Portug., und dann ins Valenc. umgearbeitet, wirklich nur wie einer Mode-Formel bedient hat (was ich bezweifle), so ist damit wenigstens bewiesen, dass wahre oder fingierte Übersetzungen portug. Ritterromane in andere peninsulare Sprachen im 15. Jh. eben Mode waren. Vgl. p. 124.

⁵ Einer der früher erwähnten Troubadours; oder D. Juan Manuel; oder Ayala; oder in der 2. Epoche Villasandino, Ferrus, Vasco Pires de Camões oder Mucias, d. h. etweder aus der Schaar der Epigonen.

und Geschichten zu tragen, war man nicht gewohnt. Die Einwanderung fremder Sagenstoffe hatte dagegen gleichgültig gemacht¹. — Warum in der Folgezeit das Ausland durch Tasso und andere nur von einem *romanzo spagnolo* erfuhr, und weshalb der europäische Ruf des Amadis erst begann, als nach Erfindung des Buchdrucks, dem Falle Granadas und Kastiliens Blute ein spanischer Rhetor sein herrliches Pathos über den veralteten Stil eines seit nahezu zwei Jahrhunderten vergessenen Anonymus gebreitet hatte; auch wie die bewundernde Anerkennung des Auslandes dann unter den Spaniern den bislang schwachen Glauben an heimischen Ursprung nähren musste, das wird der Leser sich selbst zusammenreimen. Aus meiner Auffassung der portugiesischen Nationalliteratur und ihrer Beziehungen zur spanischen, sowie aus der Hand in Hand damit gehenden Darlegung der sentimental Grundstimmung der um ihrer Treuverliebtheit willen berühmten und berichtigten Portugiesen wird er überdies die inneren Gründe erschliessen, die für portugiesische Herkunft des *leal enamorado* sprechen.

64. Achten: Doch wo blieb der Urtext? Man weiss heute von keiner portugiesischen Amadis-Handschrift. In den Werken Ferreira's, der, wie gesagt, darauf ausging, die Sprachformen des Romans nachzuahmen, und thatsächlich die Redeweise der altportugiesischen Minnedichtung und der Demanda do S. Graal verständnisvoll kopiert, wird jedoch angegeben, das Original des Amadis von (Vasco) Lobeira habe sich, noch im 16. Jh., im Fürstenhause Aveiro befunden². Ein *Amadis em portuguez* soll sogar noch 1686 in der reichen, später zerstückten Bibliothek des Grafen von Vimieiro existiert haben³. Das ist alles. — Seit Montalvo gedruckt vorlag, zu einer Zeit, wo am portugiesischen Hofe das Kastilische ostensiv bevorzugt wurde, las man natürlich den Amadis in der jüngsten Modelbearbeitung. Die alte war für das immer weiter werdende Lesepublikum ungeniessbar geworden⁴. Sie ging verloren — oder sie ruht noch irgendwo, unerkant.

65. Neuntens: Die hartgerügte und beargwöhnte Thatsache, dass die portug. Berichterstatter in ihren Angaben über Vornamen, Stand, Geburtsort und Zeit des Lobeira nicht einig sind, bedeutet nicht eben viel. Wie beweglich alte Überlieferungen sind — nicht allein in Portugal — sollte jeder wissen, der sich mit Geschichte und Litteratur ernstlich belast. Schon dass der Name Lobeira sich von 1258 an erhalten hat, ist nicht wenig. Ueberdies ward schon angedeutet, dass die meisten Angaben einen Wahrheitskern in sich bergen (Elvas, Porto, D. Fernando). Ob der portuenser Krieger Vasco, der 1384 und 85 für den Mestre d'Aviz das Schwert schwang⁵, thatsächlich seinerseits an der Schöpfung seines Vorfahren (ich denke seines

¹ Wer kann überhaupt heute wissen, ob der alte Lobeira-Text nicht auch, gleich so vielen späteren *avessos de cavalleria*, behauptete, er sei eine Übersetzung aus dem Engl. oder Franz. und mit welchem Rechte?

² S. oben p. 219 Anm. 2. Die Heirathe von Aveiro stammte (*por bastardia*) vom Königssohn ab. Ihre Bibliothek verbannte beim Erblichen, wie auch die königliche.

³ S. *Memoria da Acad. Real de Hist. Port.* 1726, Heft XIII No. 191.

⁴ Nur wenige Dichter, wie Miranda und Ferreira, und etwas später jüngere Archologen, wie Severim de Faria, Barros und Nunes de Lenc. zeigen Sinn und Verstehens für die alte Sprache. Wie little wenig im Allgemeinen schon zu Anfang des 17. Jhs. selbst die Gelehrteren Besseres wussten, zeigen die abschreckenden Apokryphen der Folge sowie alle Aehnliche ältere Dokumente in denen gewisse Fehler stereotyp und *corra lá mha* oder *nhã; se te tu sece; des un fin de cuam*.

⁵ Vgl. oben. Ritterschlag und Rittertumskandidaten hegt Br. von Feis' Anschauung über Ungültigkeit der portug. Gesch. richte beweist — Wie wenig aber der Zusammenhang zwischen portug. Geschichtswissen — *justa et neutra* etc. — und dem peninsularen Rittertum exist. wie richtig erst zu portug. Kriegsgesch. (s. oben) umgekehrt, das beweist man am besten durch Vergleichung gegen die nordlichen alten Wälder, Kriese, Zweige Feen und Schwärze (s. oben).

Urgrossvaters) João¹ gearbeitet hat, die alten drei Bücher zu vieren streckend, durch Einfügung neuer Verwickelungen, Abenteuer und Kriegsthaten, oder ob die Sage einfach den unbekannt gewordenen João durch Vasco ersetzte, das muss dahingestellt bleiben². An Sprache und Styl war 1385 noch nichts zu ändern; wie man z. B. den Galaaz liebte und würdigte, so den Amadis, mit dem einzigen Unterschiede, dass man das in heimatlicher Nähe entstandene Werk weniger werthielt, und nicht an seine Wahrheit glaubte, wie an die aller aus weiter Ferne importierten *Estorias*.

66. Zum Schlusse sei gefragt ob es wirklich befremdend ist, dass zu derselben Zeit, wo man bretonische *lais* in portugiesischer Sprache dichtete, und die französischen Prosaromane von Joseph ab Arimatia, Merlin, Artus, Tristam, Lancelote und dem Graal übertrug, einer unter den adligen Troubadours auf den Gedanken kam, selber einen ähnlichen Roman zu komponieren, in freier Verwendung fremder Reminiscenzen, möglicherweise aber auch noch in engerem Anschluss an ein bestimmtes verlorenes, englisch-französisches, poetisches oder prosaisches, Amadas-Gebilde? Natürlich ein besonders phantasiebegabter idealgesinnter Dichter³, dem die romantischen Gestalten und Motive des keltischen Sagenkreises im Kopfe schwirten, und den einerseits die Liebesglut des Tristan, und andererseits die Keuschheit des reinen Thoren Galaaz begeisterte?⁴ Sind Minnesang und Ritterroman nicht Ausfluss ein und desselben Geistes? Musste der zweite nicht im Anschluss an den ersten mit seinem höfischen Frauenkultus entstehen? Den Amadis sprachlich, und was Gefühle und Gesinnungen betrifft an das altspanische Epos mit seinem kernigen Heldengeiste anzugliedern — oder sagen wir lieber an die *Poetas Castellanos* und an die *Escritores en prosa anteriores al siglo XI* — wird Niemand gelingen⁵. Mit den altportugiesischen *Cancioneiros* (an denen ganz Spanien Theil hat) und mit dem altportugiesischen *Graal* hingegen, und auch mit zahllosen alten Geschichten, Sagen und Anekdoten von liebeskranken Thoren und abenteuersuchenden, fahrenden Rittern, sowie mit ihrem ständigen Ideale schwärmerischer, bis in den Tod getreuer Liebe ist der Amadis wohl zu verknüpfen. Einen Nachgeschmack des Troubadourstils mit seinen typischen Formeln finde ich heute noch darin. — Und fehlen die Manuscripte; existieren statt beweiskräftiger Urkunden und zeitgenössischer litterar-historischer Vermerke nur späte und spärliche, gelegentliche und ungenaue, ja widerspruchsvolle Angaben über den Roman und seinen Verfasser; sind selbst der von Portugiesen gespendeten Lobsprüche relativ wenige; und werden sie sogar von tadelnden Äusserungen überwogen, in denen von den *mentiras, ficções*.

¹ João gilt für den Stammvater aller portug. Lobeiras. Dass Vasco nicht sein Enkel (oder Enkel des Martin P. Lobeira), sondern Urenkel eines der beiden ist, darf man aus der Namensgebung und aus der Zeitberechnung schliessen. Auch João I. war Urenkel des D. Dinis. Dass die Lobeiras ursprünglich Gallizier waren und in Gall. und Leon noch jetzt Familien dieses Namens leben, hat auf die Entwicklung der *Amadis*-Frage scheinbar keinen Einfluss ausgeübt, obgleich des ganzen Fälschs Lösung vielleicht hier steckt.

² Braunfels und Lemcke sehen in dem von Ferreira besungenen Vasco nur einen Nacherzähler und Bearbeiter. Ich selbst bleibe zweifelhaft, ob die Phrase des Sonettes *sem quedar ende por contar i reus* nicht einfach besagen will, der Verfasser habe seinen Helden bis an sein seliges Ende geleitet. Man vergleiche die Worte des Ferrús: *aque le dios d' santo posou*, die freilich auch nicht ganz unzweideutig sind.

³ Ein Schmähdgedicht von J. Lobeira ist nicht vorhanden.

⁴ Nicht der Condestavel allein, sondern noch andere Portugiesen machten Galaaz zu ihrem Ideale (Kardinal D. Jaime, Sebastian etc.).

⁵ Die ältesten span. Romane *Enrique fi de Oliva* — *Cifar* — *Guillermo de Inglaterra* etc. sind anders geartet. Und ist die Kenntnis franz. Romanstoffe bei *Itala* und *Ayala* und den höfischen Sängern auch viel bedeutender als bei irgend einem portug. Zeitgenossen, so kennt man doch bis heute keine kastilisch geschriebene Bearbeitung aus dem bretonischen Cyklus, die so archaisch und dem *Amadis* geistig so nahe verwandt wäre, wie der portug. Graal.

fabulas, disparates, trunfas und *burlas* des ertundenen „Lugenromans“ die Rede ist¹, so wird dies Fehlen, und dies schweigende Schmäheln nur derjenige sonderbar finden, der die Portugiesen nicht kennt oder versteht, und es ausser Acht lässt, dass sie die wirklichen Geschehnisse ihrer poesievollen Geschichte hoch über die *vãs ficanhas, phantasticas, fingidas, mentirosas*² der Romane erhoben bis ihr historisches Epos gehalten war, und hernach erst recht.

Befremdend war es, solange die Denkmäler der ersten Epoche ungedruckt blieben, dass die alportugiesische Prosa, die scheinbar so spät flügge ward und so äusserst wenig Selbständiges schuf, noch im 13. Jh. ein, trotz seiner zahlreichen Anklänge an Alteres und Fremdländisches, doch immerhin eigen und mit Freiheit gestaltetes belletristisches Werk gezeitigt haben sollte. Seit der *Graal* aber vorliegt, und die *Cancioneros* studiert sind, lässt sich wenigstens voraussetzen, gerade João Lobeira könne die *lãs* gefornit und die dazu gehörigen Prosaromane übersetzt, und daran seine Feder geübt haben! Sind jene verlorenen Romane mitsamt dem *Graal* aber auch Arbeiten Anderer, so war dadurch der Impuls gegeben, der das bewahrte Nachahmungstalent der Portugiesen herausfordern musste.

E. ZWEITE EPOCHE: 1385 1521.

Das 15. Jh. ist für Portugals historische Entwicklung der ereignisreichste und bedeutsamste Zeitabschnitt. Ihrer Selbständigkeit seit dem Siege bei Aljubarrota und Begründung der zweiten burgundischen Dynastie ganz sicher, ja oit der Berufung derselben auch auf den kastilischen Thron gewärtig, begreift die kleine Nation ihre weltgeschichtliche Aufgabe, und vertauscht die ihr zu enge werdenden Heimatfluren mit dem Weltmeere — auf ihrem Siegeszuge von Ceuta bis Diu (1415 1535) die mittelalterlichen Fesseln der Welt- und Völkerkunde sprengend. — Litterarisch aber ist auch diese Epoche arm, wenigstens was freie Kunstschöpfungen in gebundener und ungebundener Rede betrifft. — Alle Zeugungskräfte waren eben vollauf durch die Entdecker- und Eroberer-Thaten in Anspruch genommen, und der sich mittlerweile vollziehende Auf- und Umschwung in Macht und Wissen, Sitte und Wandel, Selbsthatzung und Lebensauffassung, den die neue Weltstellung mit sich brachte, konnte nicht unmittelbar, noch während des Sturmlaufes, den entsprechenden litterarischen Ausdruck finden, sondern erst nachdem das Ziel und der Höhepunkt der politischen Entwicklung mit der Besitznahme der Ganges- und Indusländer erreicht, wenn nicht bereits überschritten war, d. h. in der dritten Epoche.

68. Besonders während der ersten Hälfte der 136 Jahre, welche diese Periode ausmachen (171, wenn man von 1350 an rechnet, trat ein Stillstand ein, in Sonderheit in der Entwicklung der Poesie. Das schon Alfons IV., der wildgemute Sohn des Dionysius, nicht mehr als Kenner- und Gönner, geschweige denn als Pfleger des Minnesangs angesehen werden kann, ward früher erörtert. Unter seinen Nachfolgern erstarben die abgelebten Kunstformen dann gänzlich. Weder unter Peter dem Grausamen, noch unter dessen ungleichen Söhnen gab es in Portugal eine Hofpoesie oder Hofpoeten. D. Pedro o Cru oder o Justicheiro, dem das heisse Herz unter Schmerzen hart geworden war, lebte, sparsam und thätig, der Aufgabe, mit unabsichtlicher Strenge jed-

¹ Knochenschrift der Portugiesen bei A. Moser de, *Arte de Galanteria*, D. L. anno 1500. Die Portug. Liang im 17. Jh. sage so weit zu behaupten Leiberich habe den *Amazilia* 1500 geschrieben zweifelt man in portug. Zunge nicht so unavertoren lügen können.

² *Luradas* I. 11.

Gesetzesüberschreitung (besonders der Grossen zu ahnden), die Sitten aller Stände gewaltsam bessernd,¹ und dem Lande 10 Jahre des Friedens und der Wohlfahrt schenkend, wie dasselbe sie nie gesehen.² — Wollte er sich aber zerstreuen und belustigen, so war es nicht im geschlossenen Saale, bei gereimten Wortturnieren, die dem Stotterer nicht behagen, sondern *en plein air*, auf der Jagd und Falkenbeize (*montaria e cetreria*), beim Stiergefechte (*toros*), oder in berauschemd Strassentanze, zu dem seine musikkundigen Spielleute Joam Mattheus und Lourenço Pallas grellschmetternde Fanfaren in Silbertrompeten bliesen. — Während der folgenden 16 kritischen Jahre unter Ferdinand, dem schwachmütigen und verschwenderischen »Schönen«, den die ränkesüchtige Spanierin D. Leonor de Guzman umgarnt hielt, ward das Land durch die Erbansprüche auf Kastilien in Krieg und Elend gestürzt, die unter dem illegitimen Halbbruder, dem braven und mannhaften Johann I., lähmend nachwirkten. Dieser König »guten Angedenkens« (*de boa memoria*) hatte erst den langen Thronfolgestreit durchzukämpfen (bis 1411), behufs Niederwerfung des kastilischen Nebenbuhlers und des rebellischen Hochadels, der gegen ihn Partei genommen; und dann die Staatsverwaltung neu zu ordnen. An seinem Hofe, wo in heilsamster Manneszucht, bei ernster Arbeit, in einem gediegenen und überraschend reichen Familienleben, das auf die ganze Nation veredelnd wirkte, fünf herrliche Heldensöhne heranwuchsen, war für sentimentales Liebesgeseufze, ebensowenig Platz wie für schmähdgedichte oder frivol-tändelnde Scherzspiele.³ Idealen Sinnes, den stolzen, suchenden Blick nach Afrika und auf den Ocean gerichtet⁴, pflegten jene Fürsten und ihre Genossen, als Ritter in des Wortes bester Bedeutung, vorwiegend kriegerische Übungen: *justas, torneios, canas, hofordas, correr pontas* etc. — In Wahlprüchen und Emblemen ihre Ziele kurz charakterisierend⁵ gingen sie auf Reisen und Abenteuerfahrten nach Frankreich und England,⁶ Burgund, der Schweiz, Osterreich, Ungarn und weiter, gegen die Hussiten und Türken und die Litauer im deutschen Ordenslande fechtend. — Durch Gelübde (*votos denodados*) bei feierlicher Ritterwacht verpflichteten sie sich zu persönlichen Heldenthaten (*empresas*) im Kampfspiele oder auf dem Kriegesplatze (wie schon der »Flügel der Verliebten« bei Aljubarrota: errangen sich ausländische Ordensbezeichnungen (Jarra de S. Maria; Rosa; Rayo; Banda, Aguiá; Tuson, Jarretiera) und Markgrafschaften (Abranches; Treviso) und stählten und erprobten ihre Kraft, bis hernach ein Jeder seinem Leben bedeutungsvolleren Inhalt gab, es sei auf afrikanischen Schlachtfeldern, oder auf mühevollerer: Suche nach dem märchenhaften Reiche des Priesterkönigs Johannes, oder auf Seezügen in das *mare tenebrosum*, den glücklichen Inseln entzogen. Die *Vitae* vieler Höllinge dieser Epoche, — die übrigens mit Vorliebe ihren Söhnen und Töchtern die Namen von Ritterromanfiguren beilegte⁷, — muten daher an, wie Ausschnitte aus dem *Graal* oder *Amadis*.

¹ Ich sage mit Sá de Miranda *real, e não cruel inclinação*, trotz der unlegbaren Härten seines Vorgehens, die man dem noch halb-barbarischen Jh. zu gute halten muss.

² »*Nunca Portugal teve taes dez annos como deste Rei*«, so tönt aus dem Munde der Chronisten die Volkmeinung über ihn.

³ Kein unlauteres Wort kam über die Lippen der Söhne Johann's I.: *Palavra torpe nem desonesta nunca foi ouvido da sua boeca*. Zuraraj).

⁴ Schon Johann I. von Kastilien hatte Respekt vor dem Seemanns-Geiste der Portugiesen. Er rüstete eine Flotte »*con que les quebrantar la soberbia que ellos tienen por la mar*«.

⁵ Stets in frz. Sprache: *Talant de bien faire — Désir — Le bien me plaît* u. a. m.

⁶ Auch die *Doce de Inglaterra* sind zwar sagenunspinnene, aber doch reale Gestalten.

⁷ Es giebt Dutzende von Rittern Namens: Lançarote do Lago, Tristão, Lisuarte, Percival, Arthur, Esplandião, Amadis, (der Haushofmeister D.

69. Wenn Mars aber ruhte, führte Minerva den Vorsitz im Pallaste. — Auch den Geist zu pflegen, liessen die Könige und ihre Mannen sich ernstlich angelegen sein. — Der Infant Heinrich nennt sich seit 1431 ostensiv »*Protector dos Estudos*«. Die Aufgabe, welche, von Johann I. an, die Herrscher sich stellten, war Aneignung der geistigen Bildung ihrer Zeit, und Pflege besonders derjenigen Wissenschaften, welche zu ihrer historischen Mission in Beziehungen standen. Sie kauften Bücher, gründeten Bibliotheken und speicherten darin auf was das Mittelalter Wichtigstes geschaffen (sowohl Lateinisch als in den romanischen Vulgarsprachen), ganz besonders aber was sie von den Schätzen des Altertums erreichen konnten. Sie lasen und lernten. Wenn sie dann aber zur Feder griffen, hatten sie nur für zweierlei Sinn; Entweder die Ihren — ihre Familie und ihr Volk — zu unterweisen und zu erziehen, Wissen verbreitend durch lehrhafte Reproduktionen (Übersetzungen und Kompilationen) oder durch Abfassung von Traktaten aus praktisch selbst durchforschten Einzelgebieten (Jagd — Kriegskunst — Staatslehre — Astronomie); oder von den Grossthaten ihrer eigenen Nationalhelden zu berichten in Chroniken, die wie schon bemerkt ward, ihnen und den Nachkommen schöner dunkten als alle Romane. In beiden Fällen aber liessen sie die christliche Sittenlehre und Gottesgelehrtheit natürlich nicht ausser Acht. Im Gegenteil! Sonnen sie sich auch in naiver Freudigkeit im Lichte jeder neuerworbenen Kenntniss aus der Antike, an jedem klassischen Namen und Ausspruch, den sie wiedergeben, so haben sie im Grunde dabei doch nur einen Zweck, die Bibelworte, durchaus theologisierend, durch jene zu erläutern, und in christlichem Sinn und Geiste zu erziehen. Erst nach Ablauf der die grosse historische Blüte vorbereitenden ersten Jahrzehnte, und der traurigen Katastrophe von Alfarrobeira (1449) ein Wandel, und ein Stillstand im Entdecken mit dem Tode Heinrich des Seefahrers (1496) eintrat¹, schlug in der glänzenden Hotburg des jungen ritterlichen Alfons V., des »Afrikaners«, die Flamme der Poesie aus den Aschenhaufen der ersten Periode von neuem empor, angefaht vom Flügelschlag der bereits kühn- und hochfliegenden spanischen Aare: es entstand eine neue, der feineren Geselligkeit des Jahrhunderts angepasste Hof- und Konversations-Poesie — hispanisch im Geiste, und hispanisch in Gestalt und Sprache. — Inzwischen aber hatte sich ein neuer peninsularer Dichtungsstil entwickelt. Dessen fertige Formen übernahm man und ahmte sie nach.

70. Von wie grosser Bedeutung es ist, festzustellen, was man in Portugal las, braucht nicht dargelegt zu werden. Von drei Bibliotheken sind, nebst dürftigen und zerstreuten Überbleibseln, die Inventare erhalten: von der Bibliothek des Königs D. Duarte (84 Bde.), seines Sohnes D. Fernando (24 und seines Enkels, des Condestavel D. Pedro, (96). Ausserdem weiss man, aus Andeutungen zeitgenössischer Werke, dass schon Johann I. sammelte, und dass Alfons V. ganz bedeutende Manuscripten-Schätze besass, deren Bestand sich aus den von seinen fleissigen Historiographen hinterlassenen, zitatenreichen Werken ungefahr rekonstruieren lässt. Auch über die Büchereien gewisser Klöster (Alcobaça, S. Domingos de Lisboa) und der Universität, sowie einiger Privatleute (z. B. des Dr. Diego Affonso Manga-anha) ist man unterrichtet. Im Grossen und Ganzen erwarben die port. Bücherfreunde natürlich dieselben mittelalterlichen *Standard-books*, welche, als unentbehrlich, auch in den franz., ital. und span. Bibliotheken eines Charles VI., Duc d'Anjou, Henri de Navarre, Filippo Strozzi, Alfons V. von Neapel, Ferdinand v. Calabrien, Carlos de Vianna;

Duarte's z. B. hiess Amadis Vasques 1434, und manches Edeltraulin Namens Isota, Genebra, Oriana, Viviana, BrioJanja. Vgl. Braga, *Poet. Pal.* p. 15—17.

¹ In unserem Wissen über die portug. Entdeckungen ist nach 1496 jedenfalls eine auffallende Lücke.

D. Martin de Aragon, Santillana, Villena, Benavente etc. wiederkehrten, ob auch in beschränkterem Masse.¹ Obenan stehen die ganze heilige Schrift und einzelne Bibelbücher, sowie Bibelkommentare und fromme, moralphilosophische oder rein theologische, Lehr- und Streitschriften. Dazu kommen an Apokryphen Nikomedes und Gamaliel; Heiligen- und Märtyrerleben (*Flos Sanctorum* — *Legenda Aurea* — *Vitae Patrum*); an Apologetikern Justinus und Lactantius; an apostolischen Vätern: Hermas und O Pastor; an Gnostikern Karpokrates und Hermogenes; an Kirchenvätern und Kirchenlehrern: Origenes, Hieronymus, Eusebius, Hilarius, Ambrosius, Chrysostomus, Orosius, Johannes Cassianus, Augustinus, Isidorus, Gregorius, Benedictus, Fulgentius; an christlich-philosophischen Erbauungsschriften Boethius (*De Consol.*), Beda, Remigius, Bernard v. Clairvaux, Raimund Lull und ganz besonders die Mystiker Hugo und Ricardus v. S. Victor, nebst Gautier; von den Scholastikern in erster Reihe: Anselmus, Petrus Lombardus, Thomas v. Aquino, Albertus Magnus und Duns Scotus; — an Kosmographen Vincenz v. Beauvais, Nicolas v. Lire und Pierre d'Ailly (*Imago Mundi*) und die Araber Alfagan und Aalcabom, — dazu Avicenna und Averroes. Die *Vita Christi* und *Imitatio Christi* wird erst spät eingeführt. — An Erziehungsbüchern für Fürsten ist, wie überall, das gelesenste *De regimine Principum* des Aegidius Columna von Rom², doch auch P. P. Vergerius. — An Klassikern verwertete man am eifrigsten Cicero und Seneca, den Magister Sententiarum; doch auch Valerius Maximus und Vegetius, Livius, Sallust, Plinius Caesar, Columella, Josephus, seltener Suetonius, Tacitus, Quintus Curtius. Von Dichtern nur Lucan, Ovid, Virgil, Tibull. Von den Griechen, zuerst nur indirekt, Aristoteles »*O Philosophos*«, weniger häufig Plato, vereinzelt auch Herodot, Hesiod, Xenophon, Ptolomaeus, Demosthenes; und Homer. — Aus Frankreich empfing man ausser den bereits in der ersten Epoche gelesenen Romanen, die natürlich auch jetzt Lieblingslektüre blieben, einige Chansons de geste (Jean de Lanson); den Isop; Sidrac; l'Arbre des Batailles von Hon. Bonnet; Marco Polo; vor allem aber Balladen und Lieder: *Les cent ballades*; Guillaume de Machault; Deschamps; Grandson; Christine de Pisan etc. Aus Italien: Baldo, Bartolo und Cino (sowohl seine juristischen Schriften als auch seine Canzonen), Guinicelli, Dante (mit Kommentar von Flaminio), Petrarca und Boccaccio (lat. und ital.) und die Cento Novelle; — aus Spanien besonders Chroniken (General; Cid; Rodrigo; Ayala; Lucas de Tuy etc.), die Conquista de Ultramar; Conde Lucanor; Arcipreste de Fita, Santillana, Mena, Perez de Guzman und die Predigten des Vicente Ferrer. — Die span. Liederdichter las man nicht, man hörte sie. — Viele der genannten Werke waren gleichzeitig in fremden Sprachen und in port. Bearbeitung vertreten.

71. Man nennt die zweite Epoche meist die spanische oder hispanische. Man dehnt dabei also eine Bezeichnung auf den ganzen Zeitraum aus, die, genau genommen, nur für die letzten Jahrzehnte und ihre Lyrik passt. Mit Recht, da diese Lyrik, die einzige Kunstäußerung der Epoche ist, die etwas schöpferisches Denken offenbart. Doch wäre die Bezeichnung kastilisch-portugiesisch vorzuziehen. Denn was man damit hatte sagen wollen, ist, dass im XV. Jh. alle, Kastilien und Portugal eigentümlichen nationalen Dichtungsformen der Halbinsel ihre Ausbildung erhielten, und zwar unter Vortritt Spaniens, und nicht dass Portugal in geistiger Hinsicht absolut im Schlepptau der gewaltigeren Schwester

¹ Man lese darüber Braga. *Introd.* p. 203—204 und die verbesserte Neubearbeitung in *Universidade*, cap. IV p. 190—245, obwohl auch darin gar manche Hypothese durch Thatsachen zu ersetzen ist. Die *livros em latim* und *em linguaem* sind z. B. nicht richtig von einander gesondert. — Vgl. Gabriel Pereira, *Documentos Litorenses*, Heft XXIII.

² Zu den mittellatein. Autoren vgl. hier Bd. II Abt. 1.

einbergung, ohne an der Ausgestaltung der peninsularen *Trovas-redondilhas* mitthätig zu sein. — Noch auch will kastilisch-portugiesisch heissen, dass keine anderweitigen Einflüsse das Land berührten. Die in der ersten Epoche angeknüpften Beziehungen zum Ausland dauern fort, ja werden enger und mannigfaltiger. Familienverbindungen verknüpfen mit England und Burgund; See- und Handelsunternehmungen mit Flandern, Genua und Venedig. Nach Paris, zur Hochburg der Dialektiker und Theologen, manchmal auch nach Uxonia pilgern nach wie vor mit Stipendien versehene *studentes*, besonders in den Tagen des *doctor subtilis*; nach Bologna (wo 1360 der Spanier Gil de Albornoz ein hispanisches Collegium gründete) zu Bartolo und Baldo die Rechtskundigen *scholares*; nach Padua die Mediziner, nach Florenz die Humanisten. Zu den Kirchenversammlungen (Constanz-Basel) wurden, als Beiräte der unter den hervorragendsten Lateinkundigen ausgewählten Gesandten, die besten Doktoren entsendet, und ebenso als Boten an die Höfe und die Kurie, seit die Frage *Quid novi ex Africa?* überall an der Tagesordnung war. Je wünschenswerter es aber ward, dass die Welt von den Thaten der Portugiesen vernähme, um so bereitwilliger berieten die portug. Machthaber auch aus der Fremde gewandte Stilisten, damit sie bei Höfe die Fürsten und Grossen, und an der Universität die lernbegierige Jugend in den *artes et scientias* unterwiesen, und durch lat. Darstellung der port. Thaten für Ruhm und Unsterblichkeit sorgten. Möglichst genau zu bestimmen was jeder heimkehrende Portugiese und einwandernde Fremde an Kultureinflüssen mit sich brachte und verbreitete, an Menschen und Dingen, Sitten und Trachten, Büchern und Melodien, Kenntnissen und Ideen, ist ausserordentlich interessant und lehrreich. Hier aber fehlt der Raum um zu zeigen, wo die Samen zu den blütenreichen Pflanzen herkommen, die schliesslich den hispanischen Liederfrühling bildeten. Nur hier und da wird im Weiteren auf Einzelnes aufmerksam gemacht werden, besonders auf die aus Italien und Frankreich gekommenen Anregungen.¹

72. In Übereinstimmung mit dem oben Gesagten haben wir dreierlei zu untersuchen: I. Die lange Zeit des portischen Interregnums (1350—1449) unter Hervorhebung der schwachen Nachklänge aus der vorangegangenen Zeit. II. Die Entwicklung der port. Prosa, die sich an die Anfänge des Humanismus knüpfte. III. Die Werke der kastilisch-portugiesischen Pallast-Dichter (*Poetas Palacianos*) 1449—1521.

I. NACHBLÜTE DES ALTPORTUG. MINNENSANGS 1350—1449

73. Die stumme Zeit zwischen dem Abschluss der altport. Liederbücher und dem Anhub des *Cancioneiro de Resende* ist eine ungewöhnlich lange. Selbst

¹ Von wichtigen Daten, die im Nachfolgenden nicht genannt sind, seien als Marksteine aufgeplant: das Jahr 1341, in welchem Robert Guiscard, der 83. der Dichterkönige Petrarca's begewohnt haben soll, sicher ist, dass er sich damals mit einer Colonna vermahlte, Cecilia, der Tochter (oder Nichte) Giacomo's. — 1370 kommt Azapito Colonna als Natus nach Portugal. — 1373 leint João Ferrão des Andeiro in England die französischen Hofsitzen kennen. — 1381 geht an britischen Hofe Lourenço Annes Fozzara durch sein gewandtes Französisch. — 1420 kommt Van Eyck in den portug. Hof. — 1430 ziehen mit Dame Isabel zahlreiche Portugiesen nach Burgund, von denen einige heimkehren, während andere bis 1477 verbleiben. — 1448 wendet sich ein Velasquez de Portugal an Poggio und bittet um Anweisung wie man zur Florenzer gelange, wahrscheinlich derselbe Messer Velasco di Portogallo, der 1450, ein Thullius und Demosthenes an Reklamt, in Italien lehrte. Petrarca's Sonette studele, und Bücher sammelte: *libri per parca mighaia di nomi, peço e leva tuti i piu belli de uera* laut Bistracci. — 1470 stirbt in Florenz Kardinal D. Jaime de Portugal, der sich *aveva buona copia di libri* gekauft hatte. João Fernar de Pacheco berichtet 1490 in der Korre über Afer und Mauren. Es ist derselbe ritterliche Gesandte, der die Preussentat übernehmen und Ferrissart den Stoff zu seiner Darstellung portug. Geschichte lieferte. Im gegenüber öffnet sich Elvira Brando († 1493), eine lat. Darstellung der Atrikleistungen zu schreiben.

die Übersättigung mit Minnesang, der persönliche Charakter der gerade regierenden Dynasten, und die Wechselfälle der historischen Entwicklung erklären sie nicht ausreichend. Nie und nirgend ist sonst bei einem begabten, nicht verfallenden, sondern mächtig aufstrebenden Volke ein so plötzliches und gänzliches Ersterben aller Poesie eingetreten. Beim port. Minnesang aber kommt noch hinzu, dass derselbe ja auch ausser Landes, in ganz Spanien, Förderer und Anhänger zählte, die von portug. Geschichte und Hofgunst doch nicht abhingen. Es ist daher ohne weiteres anzunehmen, dass der Schein trügt, und dass wie thatsächlich ausserhalb, so auch innerhalb Portugals, im Schoosse des Volkes und in den Pallästen der Magnaten, nach 1350 wie vorher, in port. Sprache ruhig, wenn auch weniger eifrig, weiter gedichtet und musiziert ward. Bei dem Mangel des hüfischen Mittel- und Brennpunktes, und gewisslich auch um ihrer relativen Unbedeutendheit, Seltenheit und geringen Neuheit willen, kam es aber nicht mehr zur Sammlung der zerstreuten Epigonen-Lieder. Sie gingen verloren. Schon Resende fand 1516 kein einziges Gedicht aus dem 14. Jh., und musste seine Landsleute anklagen weil sie, unpatriotisch, die Thaten wie die Lieder der Vorfahren der Vergessenheit hatten anheim fallen lassen.¹

74. Darf man sich daher wundern, wenn im 17. Jh. die ersten Historiker, welche über die Anfänge ihrer Litteratur nachzudenken begannen, jener ungeheuren Kluft gegenüber den Versuch wagten, auch hier mit Hypothesen und Erfindungen auszuhelfen? und dass die selben Pfadfinder, welche für die frühesten Jahrhunderte das apokryphe Cava-Gedicht des Königs Roderich, und die Liebesbriefe des Egas Moniz und Goesto-Ansures, und Verse von D. Afonso Henriques ersonnen und verbreitet hatten,² nun für die zweite Periode einige Liebesseufzer Peters des Grausamen an seine *Iues de Castro* zubereiteten? Wer den Tod der holdseligen Geliebten so furchtbar rächte und die Inbrunst seiner Leidenschaft durch die grossartige Bestattung der Leiche und die poesievoll ausgedachten Steinsarkophage in Alcobaga der Mit- und Nachwelt bezeugte, der war wohl auch im Stande, ein Paar Verse *„In Vita et in Morte di Madonna Agnese“* zu dichten, nein, der musste sie gedichtet haben, so reflektierte der geschickte Fabelschmied der Portugiesen Faria-e-Sousa (der auch das hübsche Märlein von Iues' Krönung ausdachte), und versetzte flugs D. Pedro in seine Dichterlisten.³ Dabei fusste er diesmal wenigstens auf einer Thatsache, die nur falsch ausgedeutet ward.

75. D. Pedro I. Vier Lieder mit der Überschrift *Del Rey D. Pedro* standen nämlich im Liederbuch des Resende, und kursierten also seit 1516 gedruckt.⁴ Und ohne lange zu untersuchen, wer dieser dichtende König Peter war, unbekümmert auch darum, dass kein zeitgenössisches Denkmal, kein Chronist, und auch kein Santillana vom Dichtertalent des grausamen Monarchen etwas geahnt, stimmten alle Nachfolger des Faria-e-Sousa

¹ Er sagt im Prolog unter anderem: *Muytas cousas de folgar e gentilezas sam perdidas em avey. E das notízia . . . and e se as trovas que sam perdidas dos nossos passados se poderam aver, e dos presentes se eserveram, creio que esses grandes poetas que per tantas partes sam espalhados, nam terroam tanta fama como tem.* Vgl. was in § 80 über das *Livro das Trovas del Rey* gesagt wird.

² Dass auch der erste portug. König für einen Dichter erklärt worden ist, durfte ich in § 23–25 übergehen, weil Niemand es gewagt hat, uns Proben seiner Werke zu bieten. — Man liess sich dabei einfach durch seine Homonymität mit einem span. Poeten des 15. Jhs. Alonso Enriquez irreführen (s. z. B. den *Canc. de Estúñiga*). Diesen identifiziert Braga seinerseits mit einem portug. Dichter Afonso Henriques des *Canc. de Res* (Questões p. 147); ganz zu Unrecht.

³ *Epitome III* cap. 9 und *Europa III* 354. Beide Male werden ihm *Poesias* zugeschrieben.

⁴ *S. Canc. Res.* II p. 67–68.

seiner Auslegung bei, und verbreiteten hundertstimmig die falsche Botschaft von dem außerordentlichen Ruhme, den D. Pedro von jeher als Dichter genossen.¹ Ja, sie fügten allmählich zu dem ursprünglich kleinen Bestand noch weitere Raritäten hinzu. Vor der Kritik bestehen jedoch weder die einen, noch die anderen. Die ältesten vier sind inhaltlich farblose und vague Setzer an eine namenlose Dame, welcher ein verliebter Sänger diente; und formell sind sie *Canções* nach dem erst im 15. Jh. ausgebildeten, peninsularen, festen höfischen Sangestypus; d. h. sie bestehen aus einem 4 zeiligen Thema (*Motto*) und 8 zeiliger umschreibender *Volta*, deren letzte *quadra* in Gedanke und Reim das Thema ungefähr wiederholt. Zwei der Gedichte bestehen ganz aus Achtsyllbern, die beiden anderen wechseln zwischen Acht- und Viersyllbern; eines in span. Zunge, die übrigen in portugiesischer. — Man beachte die Geburtszeit jenes metrischen Gebildes; bedenke die Doppelzüngigkeit des Dichters; prüfe die Sprachformen (die gleichfalls unbedingt dem 15. Jh. angehören); erwäge dass die Lieder mitten im *Cançãoiro* (auf Bl. 72) und unmittelbar neben den *Trovas* des Infanten D. Pedro stehen; lasse sich sagen, dass *Resende* noch in einer weiteren Überschrift die Formel *rey D. Pedro's* anwendet, und zwar mit Bezug auf einen Nebenbuhler des 1493 verstorbenen Gestirnsmeisters Johanns II. *Fernam da Silveira*, der den traglichen Rey D. Pedro als Verfasser verschiedentlich *motes d'amores* und *homem de sangue real* behandelt, aber keineswegs wie einen regierenden Herren², und man wird keinen Augenblick daran zweifeln, dass jener Zeitgenosse des *Coudel-mor*, der verliebte Verfasser hispanischer *motes d'amores*, (d. i. der vier *Canções*) nicht der 1367 begrabene grimme D. Pedro, sondern sein liebenswürdiger Urenkel, der gleichnamige Sohn des Infanten D. Pedro ist, d. h. der unglückliche Nominalkönig von Aragon († 1466), der schon als erster Einführer des Spanisch-Dichtens genannt ward. (S. § 6 und vgl. §§ 102—103). Diesen meinte wohl *Resende*, und jedenfalls hatte seine Hss.-Vorlage ihn gemeint. Und Faria-e-Sousa irrte, gleichviel ob wissentlich oder guten Glaubens, und nasführte so alle unwissenden Albumjäger mitsamt ihren späteren Lesern, die im 17. Jh. die kostbaren Reliquien von 1357 in ihre Gedichtbücher aufnahmen. Noch gröblicher irrte dann Barbosa Machado³ der, im Anschluss an ein solches liederliches Album (1577 vom Pater Pedro Ribeiro geschrieben, sechzehn z. T. verderbte Hendekasyllaben (!) ital. Stils, mit Binnentreimen — ein Bruchstück einer Canzone oder Ekloge, — an das Motto des span. Resende-Liedes anlickte (vermutlich nur, weil beide Fetzen zufällig in einem Codex neben einander standen, auf diese Weise ein neues Werk D. Pedro's schaffend. Und der Professor der Rhetorik und Poetik A. Lourenço Caminha († 1831), den ich kurz als Nacheiferer des Faria-e-Sousa und Herausgeber vieler höchst fragwürdiger *Inédita* charakterisieren will, irrte, so er nicht tückisch betrog, als er 1791 ein von ihm zwar als anonym bezeichnetes, aber doch D. Pedro in den Mund gelegtes Klageged auf den Tod der Ines de Castro in 5 neunzeiligen *Trovas* druckte,⁴ welches dann 1822 von Balbi ausdrück-

¹ Z. B. der Verfasser des absodetischen *Pan-giroo por la Poesia* über den man Salva No. 823 befragt auf p. 34 der einzig-zugänglichen Seviliane Ausgabe von 1886, obwohl er übrigens noch obenem den König mit dem Regenten, seinem Enkel, verwechselt und ihm die gleichfalls gefälschte Strophe (in Lissabon zusammengedruckt) welche seit Brito auf das Konto des vielgerühmten Infanten geschrieben zu werden pflegt (S. § 87, vgl. Bouterwek p. 13, Bellermann p. 21 und 22, Wolf, *Studien* 717, Costa e Silva 181; A. de los Rios VI p. 24 in London mehr, von denen die wichtigsten in den folgenden Anmerkungen vorkommen).

² *Canç. Res.* I 173.

³ *Bibl. Lus.* III 541.

⁴ *Inéditas de Peçestrello e Galvão* p. 164—182. S. Anm. 6 der nächsten Seite und vgl. § 197.

lich als Arbeit des Königs weiter verbreitet ward.¹ Von F. Denis anerkannt und ins Frz. transponiert,² ward es hier zu Lande 1878 noch zwei Mal als neuentdecktes Gut in Umlauf gesetzt unter dem Titel: *Versos feitos por D. Pedro, morto em 1307, sobre a tragica morte de sua esposa D. Ines de Castro*,³ das eine Mal sogar in einem Specialliederbuch des Königs in Gross-Folio, zusammen mit den übrigen fünf Apokryphen.⁴ Leider haben auch Almeida-Garrett⁵ und Th. Braga (der über die Zugehörigkeit der 4 *Cantigas* richtig urteilt)⁶ die beiden spätgeborenen Fälschungen nicht ohne weiteres aus der portug. Litteratur ausgewiesen, so dass es noch einer ausführlichen, scharfen Sonder-Analyse bedürfen wird, um den Glauben an das Dichtertum König Peters zu zerstören, und festzustellen, dass wenn er den Griffel geführt hätte, seine Werke portug. geschrieben sein würden, und zwar in den sprachlichen und metrischen Formen der ersten Epoche.⁷

¹ *Essai Statistique sur le Royaume de Portugal*: vol. II: *App. à la Géographie littéraire* p. VII, nach vollständig kritiklosen Aufzeichnungen eines portug. Ungenannten. — S. p. 164 Anm. 9.

² *Résumé*: Chap. II; und *Chroniques chevaleresques* I 153—156.

³ Im *Almanak Progreso para 1878*, p. 214.

⁴ Pereira Caldas, *Cancões de D. Pedro I Rei de Portugal, Poeta do seculo XIV*, Filho de Coimbra, Porto, 1878: mit einleitender Biographie. Der glückliche Herausgeber besitzt 2 Niederschriften des Balbi'schen Textes und eine des Gedichtes *Ribeiro-Machado*! Selbstverständlich mit »wichtigen Variantene«, die in nichts als im sinnverstümmelnden Fehlen gewisser Zeilen bestehen!

⁵ *Romanceiro* I p. 11.

⁶ Braga spricht die 4 Lieder des *Canc. Geral* dem Condestavel zu, in *Trov.* p. 292—299; *Poet. Pal.* p. 157; *Theoria* 3. Aufl. p. 108; *Curso* p. 130. Dass er trotz dieser Einsicht, an der Echtheit der Hendekasyllaben nur zweifelt und dem Balbi-Caminhaschen Machwerk seine moderne Künstlichkeit nicht anmerkt, sondern dasselbe für eine acceptable Arbeit des 15. Jhs. erklärt, gehört zu den beklagenswerten Ungereimtheiten seines Werkes. S. *Questões* p. 130—143. Eigentümlicher Weise hat Braga auch die Publikationen Caminha's übersehen und hält daher den »glaubwürdigen Gelehrten« Balbi für den Originalherausgeber des Klageliedes auf D. Ines. Dieser selber aber wusste gleichfalls nichts von dem erwähnten Quellenwerk. Und auch Pereira Caldas liess es unbenutzt. Deshalb entging allen dreien und der Lesewelt ein siebentes *opus* des Königs Peter, das Lied: *Amor, porque entendes*, und ausserdem ein noch viel herrlicherer Fund: das Sterbelied, welches die aus 23 Wunden blutende D. Ines auf ihrem letzten Ruhelager dichtete! das älteste Gedicht einer portug. Dame also, und zugleich die frühesten *Quintilhas* der Halbinsel! — Das von Balbi und den Übrigen abgedruckte Gedicht ist nämlich nur ein Teil eines grösseren Ganzen: einer, behufs besserer Glaubwürdigkeit fragmentarisch gehaltenen Prosa-Vision vom Tode der D. Ines, die ein Ungenannter einer »Hoheit« mittelst »fielmente trasladada do seu original antigo. Und darin eingestreut erscheinen drei poetische Stücke. Ausser dem ott reproduzierten Gedichte: a) noch eine »*Exclamação de D. Ines*«, bestehend aus 4 *Quintilhas* und 2 daran hängenden 9zeiligen *Trovas*, von grosser Geschmacklosigkeit, und b) eine *Cantiga*, welche D. Pedro, nach dem Verbleichen der Geliebten, im Zimmer auf- und abspazierend, in Gegenwart der weinenden Kleinen, verfasste und deklamierte. Es genügt wohl zur Charakterisierung dieses von Caminha zu Tage geförderten Denkmals, wenn ich feststelle, dass die 4 *Quintilhas* aus Resende's Ines-Gedichte (*Canc. Ger.* III 616) abgeschrieben sind! Oder wird trotzdem diese neue Notiz Stoff zu einer vermehrten Ausgabe der *Cancões de D. Pedro* liefern?

⁷ Wie viele noch daran glauben, zeige ein Beispiel: der geistvolle R. T. Burton macht in seinem *Camões* (Lond. 1881 p. 233) aus dem portug. Könige einen *man of letters*, gedenkt zweier (!) Gedichte desselben auf den Mord der Geliebten, und berichtet, er sähe öfters in den Quaritsch-Katalogen ein »*Sangbook*« des Königs angezeigt. Ist es die oben erwähnte Ausgabe Pereira Caldas? Oder liegt Verwechslung vor mit der Varnhagen'schen Ausgabe der *Trovas* des vermeintlichen Grafen D. Pedro de Barcellos? — A. Balaguer y Merino begibt hingegen im »*Condestable de Portugal*« (Barcel. 1881) den Irrtum, die 4 Liedchen des *Canc. Ger.* Peter dem Grausamen v. Kastilien zuzuerkennen! — Dem rechten Besitzer erteilen dieselben: Morel-Fatio in *Romania* XI p. 154—156; Storek in *Camões*, Einl. § 39 und Garcia Peres (ob auch zandernd, Barbosa-Machado's Canzonen-Fund hatte schon Belleremann (p. 48 Anm. 19) für »nicht« erklärt, und F. Wolf durchschaute die Unhaltbarkeit des Balbi'schen Stückes, hielt aber sonderbarer Weise die italiensierenden Hendekasyllaben für eine Glosse des span. Motto's in Kurz-

76. Die verjähnte Hoffnung, bei gewissenhaftem Forschen wenigstens so viel Materialien in Form von Restbeständen und Schriftstellernamen zusammenzufinden, dass sich eine Notbrücke über die dichterisch-leeren Jahrzehnte schlagen liesse. Schrittsteine zum Übergang von 1350 bis 1450 lasse man also fahnen! Alles was ich gefunden, ist eine nicht kurze Reihe von gelegentlichen Bemerkungen der Prosaisten über Kirchenlänger und Musiklehrer (*cantores*), für Feste und Kriegszüge eingeübte *ministriles*, spasmachende *chocarreiros* und *tufues*. Von dichtenden *juglares* und *trovadores* kann ich nur je einen Namen nennen: Fernam Lopes gedenkt in seiner Chronik Johans I. (P. II p. 106) eines Spielmanns König Ferdinands, Anequim geheissen.¹ Und sein Fortsetzer Zurara (P. III p. 91) erwähnt einen jüdischen Dienstanman der Königin Philippa, Judá Negro, als grossen Troubadour, und beruft sich auf *trovas* von ihm, in Briefform, über die Gerichte, welche 1415 ob der geheimen Vorbereitungen zur Fahrt nach Ceuta umhiefen.

77. Dabei sei erwähnt, dass an der Schwelle der zweiten Periode die Bezeichnung *trovas* (im Volksmunde heute auch *tróvos*, wie ich schon sagte), für alle, objektiv oder subjektiv gehaltenen, bei Hofe von Höfingen, oder im Gebirge von Bauern, erdachten — Erfindungen — im Volksstyl, d. h. in den peninsularen Kurzzeilen üblich ward, wohl nachdem sie zuerst solchen Vulgär-Dichtungen beigelegt worden war, wie sie noch in der ersten Epoche zünftige Spielleute eben für das Volk angefertigt hatten.² Von den höfischen *trovas* spricht Abschnitt III dieses Kapitels (§§ 110 — 112.). Von der Volkslitteratur im Allgemeinen war schon im Zusammenhang kurz die Rede (§§ 18 — 22.). Die wenigen historischen Volksreime aber, welche bestimmt in unsere leeren Jahrzehnte fallen, sind für eine Besprechung hier zu unbedeutend wie die bei der Belagerung von Lissabon (1384) gesungenen Spottverse auf den spanischen Feind,³ oder zu schlecht verbürgt, wie die Condastavel-Liedchen.⁴ Von den traditionellen Formen und Gebilden der zwischen Kunst- und Volkspoesie die Mitte haltenden Vulgär-Poesie (*litteratura de cordel*, weil die kleinen Druckhefte, auf Schnüre gezogen, auf den Märkten feilgehalten werden) erlangten die meisten das port. Bürgerrecht gerade jetzt im 14. und 15. Jh.; so der aus frz. *Complaintes* und ital. *Lamentazioni* entstandene wichtige *Fado*; die Debatten und Disputen zwischen Wasser und Wein, Körper und Seele, Liebe und Tod; die — Ausrufe — *gritos* und *pregões*, Ausverkäufe und Auktionen — *lilóis* und *almordas* — die Testamente;⁵ die *Aberes* — und Zehn Gebote der Liebe —, die Warum-fragen u. a. m. Der metrischen Gestalt nach, fallen sie übrigens alle unter den Trova-Begriff.

78. Die wahre, und gangbare, ob zwar schmale Brücke vom *Cantionero de Vaticana* zum *Cantionero de Resua* muss aus Materialien hergestellt werden, die ausserhalb Portugals entstanden, und aufbewahrt sind. Ich meine

reife! — Über II W. 1880. die in den gedruckten Lesetexten enthaltenen Verse, die mit 2000 möglichen Einkommens.

¹ Möglicherweise ist es derselbe, den der *trava* (siehe Note zu dem *trava* in *Canção de Santa Cruz*) zu *se cavar* (Anzeige) *trava* und *trava* (siehe Note zu dem *trava* in *Canção de Santa Cruz*) nennt ein Gockle.

² Vgl. *Cap. 97*, *Romana* — *de cavar* (siehe Note zu dem *trava* in *Canção de Santa Cruz*) und *de cavar* (siehe Note zu dem *trava* in *Canção de Santa Cruz*).

³ Vgl. *Cap. 97*, *Romana* — *de cavar* (siehe Note zu dem *trava* in *Canção de Santa Cruz*) und *de cavar* (siehe Note zu dem *trava* in *Canção de Santa Cruz*).

⁴ *Cap. 97*, *Romana* — *de cavar* (siehe Note zu dem *trava* in *Canção de Santa Cruz*) und *de cavar* (siehe Note zu dem *trava* in *Canção de Santa Cruz*).

⁵ *Cap. 97*, *Romana* — *de cavar* (siehe Note zu dem *trava* in *Canção de Santa Cruz*) und *de cavar* (siehe Note zu dem *trava* in *Canção de Santa Cruz*).

aus den sogenannten gallizischen Liedern, welche in Kastilien, am Hofe Heinrich's II. von Trastamara, Johann's I. und Heinrich's III. und selten noch unter ihren Nachfolgern, von ritterlich höfischen Minnedichtern gesungen, und während der Regierung des musenfreundlichen Johanns II. von einem seiner Scribenten, João Affonso (de Baena), gesammelt wurden, sowie aus einigen weiteren in andere span. Liederbücher des 15. Jh. aufgenommenen portug. Gedichten.¹ Ein zwar kleines, aber recht artiges »Gallizisches Übergangs-Liederbuch« liesse sich daraus zusammenstellen. Und dass es geschehe, ist ein grosses Desideratum. Doch müssten die von Baena, und den sonstigen spanischen Sammlern schlecht überlieferten Texte² von kundiger Hand restauriert, und in ihrem Zusammenhange mit der ersten Epoche sachlich, und sprachlich wie metrisch, aufs Genaueste untersucht werden. — Viel Treffliches ward über die span. *Cancioneiros* bereits geschrieben, von Spaniern und Deutschen, doch geschah es vor der Zeit wo die Werke der Altportugiesen und ihre Poetik zugänglich waren, und ehe die Drucklegung der älteren span. Sammlungen (*Canc. de Estuñiga* — *Canc. Patrimonial VII-A.3* — *Canc. Musical*) und umfangreiche Mitteilungen aus anderen Hss. (durch Ochoa, A. de los Rios und Gallardo) den vergleichenden Gesamtüberblick über die Entwicklung der Kunstlyrik aller hispanischen Lande ermöglichlich³ hatten. Der Scharfsinn eines F. Wolf erkannte zwar schon 1859 die besondere Wichtigkeit, welche den gallizischen Gedichten des *Canc. de Baena* beizumessen ist, doch konnte er damals unmöglich ausfindig machen was heute sichtbar ist, nämlich wie ausserordentlich eng sich alles was bis 1400, und darüber hinaus noch bis 1458, in Spanien an sangbaren Minneliedern (*cantigas asonadas*) geschaffen ward, sich an die *Cantigas de amor* der portug.-provenzalischen Epoche anlehnt, nicht allein was das Strophengefüge betrifft (wie z. B. die *Leonoreta*-Weise) die Reimkünstlein (die *rimas de macho e femea*⁴ — der *leixaprem*⁵ — *dobre* und *mordobre*⁶ — *descort* — *encadeado*⁷ — *palavra perdida*⁸ — die *Coblas unisonans* — und andere *artes de maestria*⁹

¹ Es giebt kein einziges Liederbuch des 15. Jhs., welches ausschliesslich Gedichte in einer der drei peninsularen Schriftsprachen enthielte. Alle mischen, mehr oder minder, unter die kastil. Texte, welche schnell die Oberhand gewinnen, katal.-valenzianisch-aragonesische und portug.-gallizische Verse. — Und daneben noch, charakteristisch genug, franz. und ital. Lieder, Zeilen, Formeln und Worte.

² Keiner der alten span. Sammler oder der neuen Herausgeber beherrschte das Portug. Sie mischen daher fortwährend ungehörige kastil. Formen in die portug. Texte, selbst im Reime (z. B. oft *deir* für *dizer*). Vielleicht in Übereinstimmung mit der damals zu Recht bestehenden Sprech-Wirklichkeit? Oft ist man im Zweifel, ob man es mit der einen, oder der anderen Sprache zu thun hat. — Schrieb aber selbst der Dichter reine Formen nieder, so mochten Singer und Kopisten die Texte *ad libitum* in das ihnen unangerechte Idiom transponieren. Mancher Fehler stammt natürlich erst von den modernen Herausgebern her. Wer sich an die Textkritik heranwagen will, muss in beiden Sätteln gerecht sein, darf aber nicht ausser Acht lassen, dass im 15. Jh. gallizische und leonesische Vulgärformen verwendet wurden, die in der ersten Epoche nicht vorkommen (wie *morrei* für *morrerei*; *morir* neben *morrer*).

³ Mit den gedruckten Sammlungen müssen die nur auszugsweise bekannt gegebenen Texte des *Canc. Gallardo S. Roman* — *d'Herberay Tancier* — *Ivar* — *Bibl. Patrimonial VII-D-4* und *VII-A-3* (den *Perez Gomez Noya* nicht erschöpfend und höchst mangelhaft behandelt hat) — sowie der kat. *Cancioner d'amor* — *Canc. de Zaragoza* — *Canc. Paris* 593 etc. verglichen werden.

⁴ *Baena* Nos. 143, 144, 183, 184.

⁵ Nos. 19, 22, 60, 69, 70, 174, 175, 176, 201, 208, 212, 216. Vgl. 312 und 313.

⁶ No. 45.

⁷ No. 133.

⁸ Nos. 209, 255.

⁹ No. 63, 215, 218. Die betreffenden technischen Ausdrücke kommen ausserdem noch öfters vor; so im Liede 255 und 340b (Bd. II p. 54 der Leipziger Ausg.). Über Sinn und Ursprung der ganzen technischen Terminologie (*estribote* — *estribillo* — *destecha* etc.)

mayer), gewisse Lieblingsworte (wie *senhor*, *l.*, *entendedor*, *al*, *cal*, *folia*, *sanden*, *entencion*, *soñade*, *mesura*, *servir*) und ganze Formeln (*ca que eu vi por meu mal lume d'estes olhos meus* — *coita do meu coração* etc.), sondern besonders nach Inhalt und Geist und Verwertung des sentimental leidenschaftlichen Frauenkultus und seiner unterwürfigen Galanterie. An einem befriedigenden, die nötigen Fragen aufstellenden und lösenden Werke über das Zeitalter der *Cancioneiros* fehlt es daher noch. Noch Niemand hat ausgesprochen, dass und wie der neue lyrische Stil der Halbinsel, welcher, Dank reichlichster Aufnahme von volkstümlichen Elementen, und der ausschliesslichen Verwertung der indigenen, mit den peninsularen Sprachen organisch verwachsenen Rhythmen so eminent national aussieht, durch die Zusammenarbeit von Angehörigen der drei herrschenden Völker, und durch das Hineinanderfliessen dreier Strömungen entstand: 1) der Gefühlsüberschwänglichkeit der Portugiesen und ihrer innig naiven, an ketzerischen Ubertreibungen reichen Erotik; 2) der zu scholastischer Dialektik und dogmatisch spitzfindigen Diskussionen hinneigenden, etwas schwerfälligen und frostigen aber gedankenvollen Gelehrtheit der katalanisch-aragonesischen Meistersinger und Adepten des 1323 in Toulouse gegründeten, 1356 kodifizierten, und dann 1414 zu Barcelona restaurierten *Constitutori del gay saber* (vgl. hier Bd. II. Abt. 2 p. 36 u. 77); 3) des macht- und glanzvollen epischen Heldengeistes der pathetischen Kastilianer, deren historische National-Romanzen in voller Entwicklung waren, so wie ihrer tief religiösen Mystik, ihrer überlegenen Ironie und ihres unerschütterlichen Selbstgefühls. Niemand hat dargestellt wie die hervorragendsten lyrischen Dichtungsarten, die damals die massgebenden Nationalweisen wurden und bis heute verblieben und die wir 1450 in Portugal fertig vorfinden werden —, wie also die *Canciones* (oder *Cantigas*), *Villancicos* (od. *Vilancetes*), *Glosas*, *Endechas*, *Romances*, die *Quintilhas*, *Decimas* und *Novas* und sonstige kunstmässig vervielfältigte *Trovas* sich bildeten (s. §. 111). Und auch über den weckenden Einfluss, den fremde Kunst ausübte, ohne der Eigentümlichkeit des Spaniers Abbruch zu thun, d. h. über den Einfluss der franz. *lais*, *balladas*, *dancas*, *complaintas*, *chanzones*, *chanzonetas*, *chantarelas*, *virolais*, *rondels* von Machault, Deschamps, Alain Chartier, Christine de Pisan etc. einerseits¹, und andererseits der ital. Musik² und des ital. Humanismus, ist noch nicht genügend Auskunft gegeben.

79. Wer den Werdeprocess der peninsularen Nationalyrik eingehend erörtern dürfte, hätte über portug. Einflüsse, die kastilisch-portugiesischen Dichter in 5 Gruppen zu sondern: 1) geborene Gallizier, die im alten Stile der ersten Epoche und in ihrer portug.-gall. Heimatsprache dichteten, 2) die Kastilianer, welche gleichfalls, dem Brauche der ersten Epoche treu, auch noch in der zweiten das Portug. als Sprache der Lyrik verwerteten,³

heerrscht noch ziemliche Dunkelheit. Schejbal¹ stammt sie halb aus portug., halb aus den himnischen Poetiken, in Wahrheit vielleicht aus der verlorenen *Arte de trobar* des *D. Juan Manuel*, die möglicherweise beide Richtungen berücksichtigt und kodifiziert hätte.

¹ Im *Can. de Baena* kommt bereits eine nicht geringe Anzahl Wörter vor, die dem Allportug. völlig fremd waren; aus dem Gebiete der Verslehre *banon*, *arlan* (*dedair*) und *rondel*. Lehrreich sind für die Beziehungen zu Frankreich die Werke Serralloras's und die *Chronica de Pero Nino*. In der Bibliothek der katholischen Isabel standen 3 franz. Liederbücher, der *Conditezel* besass die *Cent ballades* und *Christine de Pisan*. Johann U. v. Portugal sagte von einer Jugendliebe: *Guilherme de Machad* (*Machault*) *nom hez tam forma concordancia de melodia*; Odo de Granson widmete seine *complaintes* und *Volage* burgundischen Portugiesen; von diesen stammten Beatriz de Coimbra, Cleve-Kavenstein, Isabel de Sousa-Poitiers und Alienor de Poitiers in Beziehung; 2) verschiedenem franz. Lieddichtern ihrer Lage.

² A. G. Schmid's Werke über Ottaviano Petrucci (Wien 1815), und der *can.* Musical enthalten die Beweise.

³ Alle nicht-portug. und nicht-gall. Bewohner der Halbinsel nennt auch der Portog. kurzweg *Castelhanos*.

3) solche Spanier, die zwar noch nach port. Art, aber in span. Zunge dichteten,¹ die geborenen Portugiesen, welche weil in Spanien naturalisiert, mit dem neuen lyrischen Stil des 15. Jhs. auch die kastil. Sprache annahmen.² 4) alle Portugiesen, welche später innerhalb des eigenen Landes in dieser Weise nachahmend thätig waren.³ Das Ergebnis würde sein, dass bis 1458, — kräftig nur bis 1420 und vielleicht noch genauer nur bis zur Thätigkeit Villena's, des Restaurators der zünftigen *gayosa ciencia* (1414) — in Spanien portug. *cantigas de amor* und *cantigas de mal dizer*⁴ nach Portugiesen-Art noch gleichberechtigt neben den *decires*, *requêstas* und *perguntas* der Katalanisten, und den Visionen und Allegorien der Dantistas ertönten. Hier aber haben wir uns darauf zu beschränken, die erste und zweite Gruppe flüchtig zu betrachten. Die übrigen gehören der span. Litteratur an; und nur die letzten darunter werden später noch einmal erwähnt.

80. Das Schicksal der dichtenden Gallizier ist um ein kleines günstiger gewesen als das der Portugiesen. Wenigstens die Namen der drei berühmtesten hat Santillana aufbewahrt. Da er sie im Anschlusse an die dionysischen Dichter nennt, muss man annehmen, dass er sie zur portug. Litteratur rechnete. Er zählte sie noch dem 14. Jh. zu. Es sind: Fernam Casquicio, Vasco Pires de Camões und Macias.⁵

81. Das Leben des Fernam Casquicio ist ebenso unbekannt wie seine Lieder es sind. Ich kenne aus der Zeitgeschichte einen, wahrscheinlich gallizischen Junker Ferran Gasquicio oder Gasquizo,⁶ der im Dienste des portug.-gall. Magnaten Diego Gomez da Silva stand, und somit zu den Vasallen des D. Joam Alfonso de Albuquerque, des ersten portug. Ministers des kastil. D. Pedro I., gehörte.⁷ Und zwar ward er 1354 als Bote nach Portugal entsendet. Es ist also möglich dass er mit dem Dichter eins war.⁸

82. Vasco Pires (oder Pérez) de Camões,⁹ von dem schon bei

¹ Ich meine Ferrus, Fernan Sanchez de Talavera, Alfonso Gonzalez de Castro, Duque D. Fadrique, Alonso Enriquez (s. p. 231 Anm. 2), auch Macias und Villasandino, Pero Gonzalez de Mendoza, Diego Furtado de Mendoza, Inigo Lopez el Feo etc. Besonders das Geschlecht der Mendoza's, deren Stammsitz in Asturien stand, zeigte Sinn und Neigung für das volkstümliche Element der westlichen Lyrik (*serranilhas* und Parallelstrophen-Lieder). Vgl. p. 151 und 153.

² Ich denke z. B. an D. Juan de Pimentel † 1437; Juan de Merlo † 1443; Pedro da Cunha; Gomez Carrillo de Acuña; D. Alfonso Pimentel, die z. T. mit der Königin Beatriz, z. T. während der Erbfolgestreitigkeiten nach Kastilien übergesiedelt waren.

³ In 6. Reihe dürfte man noch alle diejenigen Gedichte der zweiten Epoche untersuchen, welche überhaupt Beziehungen zwischen Portugal und dem Nachbarlande offenbaren: sie liefern z. T. überraschende Aufschlüsse.

⁴ Die letzteren hießen jetzt *Cantigas en manera de difamacion*.

⁵ Die Worte: »*Despuës destes vinieron Vasco Perez de Camões, Fernan Casquicio e aquel gran enamorado Macias*« schliessen sich unmittelbar an den in § 27 ausgeschriebenen Passus Santillana's Auffassung teils Argote de Molina. Auch er rechnet Macias zu den Portugiesen: »*1 si a alguno por causa de las coplas de Macias referidas le pareciere que Macias era Portuguez, esté advertido que hasta los tiempos del Rey D. Enrique III todas las coplas que se hazian comunmente, por la mayor parte eran en aquella manera.*«

⁶ Die dritte Lesart *Gascon* kann Berechtigung nur haben, falls der ungewöhnliche Name ursprünglich eine *alcunha* war und die Herkunft der Familie aus der Gascogne bezeichnete (wie bei den portug. *Gascos* der Fall sein soll).

⁷ S. Ayala, *Cronica de Pedro* s. a. 1354, cap. 3.

⁸ Mit dem Einfall Sarmiento's, welchen Sanchez gutheißt, im Briefe Santillana's das Wort *Casquicio* durch den anklingenden Namen *Cascaes* (*Cascaes*) zu ersetzen, ist gar nichts gewonnen. Ebensovienig mit Braga's Vorschlag, den altportug. Troubadour Fernand Esquivo darin zu erblicken, von dem uns ein paar Lieder erhalten sind. (*Var.* 809—903 und 1136—1137).

⁹ Ausführlicheres über ihn bieten: Braga, *Trav.* 312—321; *Quinh.* 325—326; *Camões* 144—50 *Theoria*, 3^a ed. p. 191 und *Curso* 128—129; *Juromenha* 112—113 und 28, nebst Anm. auf p. 487; Storrck, *Camões*, Einl. § 39 und Leben, § 4 und 5.

wo sie bislang verbleiben.¹ Selbst wenn Vasco lange genug gelebt hätte, um die ältesten peninsularen Sonette (Santillana's) kennen zu lernen, so würde er sie in *Versos de arte mayor*, und nicht in reinfließenden Hendekasyllaben abgefaßt haben, wie sie noch 1530 in Portugal unerreicht dastanden.

83. Um Macías², welchen Kastilianer und Portugiesen um die Wette als »*Español mas amante*« verherrlicht haben, und den ganz Europa kennt als sprichwörtlichen Prototypus der peninsularen Verliebten, welche sterben wenn sie lieben, steht es ein gut Teil besser. Der Hauptinhalt seines Lebens wird durch ihm huldigende Gedichte erlauchter Schriftsteller des 15. Jhs. ausser Frage gestellt³: dass nämlich der aus Padron bei Santiago gebürtige Sänger noch in jungen Knappenjahren, auf Burg Arjonilla bei Jaen (wo er begraben liegt) in trutziger Verzweiflung sein Leben seiner Liebesleidenschaft opferte, von der Lanze des eifersüchtigen Gatten des geliebten Edelknechts durchbohrt, das jenem auf höheren Befehl die Hand gerichtet. Das »Wie« erzählen sie nicht genauer. Ein 1499 vom »griechischen Komthur« mühsam zusammengestoppelter Bericht (*historia remendada a pedazos*, wie der Ehrliche selbst gesteht), den 1588 Argote de Molina zu einer artigen kleinen Novelle verarbeitete, und den hinterher noch drei Jahrhunderte in Dramen, Romanen und Romanzen sanktionierten, giebt an: nach vergeblichem Warnen habe der mächtige Feudalherr des Macías, der als Astrologe und Nigromantiker gemasregelte, gelehrte Schriftsteller, Dichter und Königsengel Don Enrique de Villena (1384—1434) den unbotmässigen Knappen einkerkern lassen. Da er trotzdem fortfahren, seine Herzensdame in Liedern zu feiern, habe der misachtete Gatte, ein Edelmann aus Poreuna, sich selbst Recht verschafft und von hohem Rosse herab, die Lanze durch das Gitterfenster des Gefängnisses geschleudert (laut Fernan Nuñez durch ein »*agujero del tejado*«). Eine Jahrzehnte ältere, etwa 1450 niedergeschriebene Notiz des oftgenannten Condestavel D. Pedro de Portugal stellt den Vorgang anders dar: Macías habe einst die Dame, welcher er als Troubadour diene, mit eigener Lebensgefahr vom Tode des Ertrinkens gerettet. Auf einer späteren Begegnung, nach ihrer Vermählung, habe er zum Grusse und als Lohn für seine Dienste verlangt, sie möge vom Saumtiere herabsteigen, was sie gethan. Der hinzugekommene Gatte aber habe den regungslos und traumversunken in ihren Fusstapfen Stehengebliebenen in wildem Zorne getötet⁴. — Wann? — Die Antwort: in der

¹ *Alí en Monte-Rey und Porque me faz Amor*. Vgl. Storck II p. 424 und Braga, *Camões* II 163.

² Einen weiteren Namen kennt man nicht. *Macías* ist die gallizische Form für *Matthias* und noch heute üblich als Taufname und als Familienname. In Portugal schrieb und sprach man häufiger in popularisierter Form *Mancías*. Im 16. Jh. betonten einige Dichter, die den Dichter nur auf litterarischem Wege kennen gelernt hatten, fälschlich *Mancías* (im Reime zu *ansias*).

³ Ich nenne als Beispiele: Mena, Santillana, Padron, Garcí Sanchez, Gomez Manrique, D. Fadrique, D. Pedro de Portugal, D. João de Menezes, D. Joam Manoel. Im *Canc. de Res* allein kommt er 18 Mal vor. S. u. § 107. Ann. 9.

⁴ Die Hauptquellen für die *Vita* sind also zwei: die *Satira de felice e infelice Vita* des *Cond. de Port.*, Glosse 8 des Madr. Ms. P. 61 (vgl. A. de los Rios VI 77 und 548) und der Comendador Griego Fernan Nuñez in seinem Kommentar zu den *Treçentas* des Mena, *Orden de Venus*, Strophen 105—108. — Dazu kommen Argote de Molina, *Noblez de Andalucía*, 1588, II cap. 148. ff. 272 v.; Ximena, *Obispos de Jaen*, 1654, p. 171. 213, 236; Sanchez, *Poesias Castellanas* I Ann. 212 bis 221 zur litterarhist. Epistel Santillana's Bd. I p. 138—148; Sarmiento, *Memorias* p. 331. No. 704; Rodriguez de Castro, *Bibl. Esp.* I 312. Bei weitem das Beste jedoch was bis heute über ihn gesagt ward, liierte A. Paz y Melia in seiner Ausgabe des *Padron* p. 401—405 und 425 *Bibliofilos* Bd. 22. Natürlich widmen alle neueren span. und portug. Litterarhistoriker ihm einige Seiten; wie alle grössten Dichter der Halbinsel, Cervantes, Calderon und Camões an der Spitze ihn verherrlicht haben.

1. Halbe des 15. Jhs. ist zu unbestimmt. Ich sage vor 1434, dem Todesjahre Villena's; ja, vor 1429, wo bereits der älteste der vornehmen Sänger starb, welche des Macías Lieder zitieren und glossieren¹, und aller Wahrscheinlichkeit nach zwischen 1404 und 1414, während Villena als Ordensmeister von Calatrava zeitweilig in Jaen residierte. — So allein erklärt es sich, dass Santillana, der nur 14 Jahre jünger ist als Villena, den Dichter ins 14. Jh. verlegt, und 1440 schon von nicht mehr als vier Liedern des Macías Kunde erhielt²; und dass auch Baena um dieselbe Zeit nichts als eben jene knappen vier Proben zu sammeln vermochte³ und dazu ein altes Gerücht, das sie bis 1369 zuruckdatieren würde.⁴ Sie sind *Cantigas de amor*, vom Dichter vermutlich selbst in Musik gesetzt⁵; schmerzliche Klagen mit nachdenklichen Betrachtungen untermischt; *canciones elegiacas* nach Mena; *amorosas e de muy fermosas sentencias* nach Santillana — zwei in gall., zwei in kastil. Sprache, in einfachen Acht- und Viersilblern⁶. Doch legten ihm schon im 15. Jh. die *Poetas*, die ihn Lieder singend in ihre *Testamentos, Querrelas, Visiones, Intierros* und in allegorische Novellen einführen, noch weitere 16 Stücke bei, die in einer des Sängers Leben und Wirken geweihten Monographie, doch nicht hier zu untersuchen sind.⁷

84. Auch die portug. dichtenden Kastilianer aus den Tagen der Trastamarischen Dynasten kennen wir vornehmlich durch Santillana⁸ und Baena⁹.

¹ Der Duque D. Fadrique, Santillana's Schwager.

² *Macías del qual non se fallan sino 4 canciones...*

³ Baena, No. 300—310. Das fünfte Lied (311) ist nicht, wie jene vier, unbestreitbares Eigentum des Macías, sondern wird schon von Santillana einem andern Poeten zuerteilt.

⁴ Von dem gegen die Grausamkeit Amors gerichteten Lied 308 heisst es *sempero algunos trobadores dicen que la fizo contra el Rey D. Pedro!* Wäre das richtig — und ganz unmöglich ist es nicht —, so war der Villena, zu dessen Hofstaat Macías gehörte, der Grossvater des Gelehrten, also D. Alfonso de Aragon, d. h. der wahre Marques de Villena (1350—93).

⁵ *Bienasonada* war *Cantiga* 310.

⁶ Die beiden gallizischen Gedichte sind Spruchpoesien (ohne Motto) jede Strophe schliesst mit einer Sentenz ab. In No. 300 sind sie wirkliche Volkssprichwörter, in No. 310 hingegen vom Dichter selbst geformte Distichen, sogenannte *trebellos*. Das Genre ward in der Folgezeit oft nachgeahmt. Ihre Art und ihren Sinn erkannte weder der franz. Übersetzer de la Beaumelle (bei F. Denis p. 22 und 607) noch der deutsche Bellermann. Die beiden *Cantigas* in span. Sprache haben auch bereits hispanische Gestalt mit Motto; doch noch nicht die stereotype Form der *Cancion*.

⁷ Alle Dichter, unter deren Namen sonst einzelne der Lieder umgehen, gehören zu den Epigonen des portug. Minnesangs, und schreiben daher thatsächlich ungefähr denselben Stil wie Macías. Hier folgen die Anfangszeilen der Gedichte gallizisches Gesperrt. Mehr zu geben gestattet leider der Raum nicht. 1 bis 4 sind die von Baena und Santillana gekannten Poesien.

1 *Cativo de nha tristura*

2 *Amor cruel e briso*

3 *Señora en que fiansa*

4 *Provei de buscar mesura*

5 *Com tan alto poderio*

6 *Pero te sirvo sin arte*

7 *Lado sejas Amor*

8 *De ledo que era triste*

9 *Pois prazer não posso haver*

10 *Crueldad e tratamento*

¹¹ Sanchez Bd. I p. LXIII—LXI.

¹² Über Baena findet man Ausführlicheres in der Einleitung des Marques de Pidal, welche sowohl die Madrider Ausg. 1851 als auch die Leipziger (1860) begleitet, ferner in A. de los Rios. II cap. IV und VI, W 611, *Studien* 187—222; Cuelo in *Revista de M.* XXIII, 1853 p. 720—65; Biago, *Tras.*, cap. IX. — Erschöpft ist jedoch der Gegenstand, wie gesagt, noch lange nicht!

11 *Pues mi triste corazon*

12 *Pues me falléció ventura*

13 *Voles que descoertesia*

14 *De quien cuidó e cuidó*

15 *El gentil niño Narciso*

16 *Puderoso amor loado*

17 *Ay que mal aconsejado*

18 *Amor siempre partir*

19 *Cuidados e imaginança*

20 *Pues que dios y mi ventura.*

Der erstere nennt sie in unmittelbarem Anschluss an Alfons den Weisen, ohne die Erscheinung noch einmal besonders zu besprechen, dass sie sich bisweilen der westlichen Sprache bedient haben, und auch ohne sie von anderen ausschliesslich kastilisch dichtenden Minnesängern zu trennen. Ungefähr das Gleiche gilt von dem Sammler Baena. Sein keineswegs einheitliches, die Werke dreier Generationen, dreier Dichterschulen und zweier Sprachen bunt durch einander rüttelndes Liederbuch bietet aus den 80 Jahren von 1369 (oder 1366) bis 1449 (und nicht 1453) — also gerade aus unserer stummen Zeit — unter 576 Werken von 55 Dichtern (katalanisierenden *dezhlores*, portug. provenz. *trovadores* und italianisierenden *poetas*), unter denen etwa 17 wirklich etwas bedeuten, drei bis vier Dutzend (40) portug. *Cantigas*, von nur sechs verschiedenen Autoren (worunter Macias). Die erste Stelle nimmt Pero Gonzalez de Mendoza ein, der erlauchte Grossvater des Markgrafen, der 1385 in Portugal das Leben liess, als er seinem König durch Überlassung seines Pferdes das Leben rettete. Neben drei kastil. Resten ist bloss ein gall. Lied von ihm erhalten. Doch ist es wichtig, weil das einzige dionysische Lied, das noch den jambischen Dekasyllabus anwendet (Baena 251b). Von einem anderen Mendoza, dem Oheim des Markgrafen, Pero Velez de Guevara († 1420), besitzen wir ein scherzhaftes Schmähgedicht auf eine sehr alte Jungfer, das ein direkter Abkömmling ähnlicher dionysischer Lieder ist (No. 322). Von dem sittenschwachen und abenteuerlichen, aber originellen Renegaten Garcé Fernandez aus Gerena (bei Sevilla), der aus Geldgier eine hübsche maurische Spielfrau freite und als er sich betrogen sah, 13 Jahre unter die Mauern ging (1386—1398), blieben fünf Lieder übrig (Baena 556—559 und 562¹). — Ein unbekannter Geistlicher, der in der leonesischen Stadt Toro als Archidiaconus lebte, und anscheinend zu einem grösseren Kreise von Troubadours Beziehungen unterhielt², schrieb um 1390, im reinsten Portugiesisch und mit Anwendung von altportug. Reimkünsten, 6 lichtfliessende Liebeslieder in Kurzzeilen, worunter ein humoristisches Testament, in welchem er seine Körperteile, Sinne und Geistesigenschaften an selbstgewählte Erben verteilt — ein in der Folgezeit oft wiederholter und parodierter Vorgang (No. 311—316).³ Das grösste Kontingent stellte jedoch der Hauptdichter jener Tage, der talentvolle, zungenfertige und fruchtbare, doch wenig edel gesinnte, in Illescas begüterte Ritter und Hofpoet Alfonso Alvares, aus Villasandino bei Burgos. Zwei Dutzend hübscher Gedichte, in denen zahlreiche Redewendungen direkt aus der Sprache der altportug. Troubadours herübergenommen sind, etwa ein Achtel seines ganzen verkünstlerischen Besitztums, gehören zur portug. Litteratur (Baena. 3. 10. 11. 13—20. 22—27. 46. 94. 95. 134. 147. 161).⁴ Dazu kommen aus anderen gedruckten und ungedruckten Liederbüchern dann noch verschiedentliche Überbleibsel. Ich hebe hervor: aus dem *Cancionero Musical* zwei volkstämmige Fragmente, weil sie zu den dionysischen Parallel-

¹ Stark mit kastil. Formen durchsetzt, aber dennoch unbedenklich als gall. anzusehen.

² S. No. 314: *Adens os trovadores Com que trobei*. Namhaft macht er nur einen: Lope de Portocarrero, oder zwei, wenn der Sänger Pedro de Valcacer auch dichtete (in No. 310). Über den *Arceidiano de Toro* spricht Paz y Melia p. 408 seiner *Patron* Ausgabe.

³ Das Testament des Franzosen G. de Lorris ist vielleicht die älteste romanische hübsche Verweitung der wohl traditionellen Dichtungsart? Ob das am Oster-Vorabend (*sabbado de halltelinjah*) in Portugal alljährlich erscheinende *Testamento de Judas*, wie die parodierenden Tier-Testamente der Vulgär-Litteratur, noch überwärts üblich sind, weiss ich nicht. Die damit zusammenhängende Verbrennung des Judas halte ich für eine polenische Umformung des alten Winteraustrreibens.

⁴ Auch in seinen kastil. Liedern begegnet man des öfteren gall. Worten und Formeln, so dass man an der Mundart der rechten Texte zweifelhaft wird.

strophen-Liedern gehören Nos 437 und 458¹⁾; aus dem *Cançomero Patrimonial* VII. A. 3 ein Gedicht von dem aragonesischen Conventiten Santafe, weil es zeigt, dass selbst von den Höltingen Ferdinand's I. und Alfons' V. von Neapel portug. Texte verstanden wurden²⁾; und schliesslich, als vielleicht spätestes Produkt, Santillana's, keineswegs parodistische, sondern ernst-gemeintes Lied: *Por amor non subamante*³⁾. — In der Wahl des stets 8- und 4-silbigen Metrums, in den Strophenformen, die mich mehr als einmal an die *Cançigas* Alfons' N. erinnerten⁴⁾, in der kecken, freien Handhabung der Sprache, in der Vermeidung des Refrains, in dem etwas uppiger werdenden Bilderschmuck ist unbedingt eine sich vom portug.-provenz. Typus entfernende Entwicklung zu konstatieren. Von Gedichten in span. Sprache, die ich noch zur Troubadourdichtung rechne, sei, als Beweis für die Berechtigung meiner Auffassung von intigen Zusammenhang span. und portug. Poesie, noch einmal auf den *Cossante*-Tanz des Diego Furtado de Mendoza (1405) hingewiesen.

II. PROSA.

A) KOMPIIATIONEN. UEBERSETZUNGEN. FACHWISSENSCHAFTLICHE LEHRBÜCHER.

85. Ich sagte bereits, dass die portug. Könige und Königssöhne der 2. Dynastie, lehrhaft thätig, — selber schreibend, oder das Schreiben Anderer veranlassend, — hier die Führerrolle spielten. Johann I. (geb. 1365, reg. 1385 — 1433) vulgarierte, laut Zeugnis seines eigenen Sohnes und des Reichshistoriographen, ein Gebetbuch der Jungfrau, um den Marienkultus zu fördern⁵⁾; redigierte Psalmen für die Totenmesse⁶⁾ und schrieb ein umfangreiches, teilweise originelles Jagdbuch (besonders über die Sanzaz *Livro de Montaria*, das, noch vorhanden, der Veröffentlichung (vielleicht in der *Bibl. Vinatoria* hart⁷⁾. Er liess von den Mönchen des Alcobaça-er Klosters die Evangelien, die Apostelgeschichte, Episteln Pauli und Heiligenleben übertragen; hiess die span. Weltchronik neu bearbeiten und mit portug. Zusätzen versehen (die hernach bis 1457 fortgeführt wurden⁸⁾; und gab die Anregung zur Einführung von Gower's *Confessio Amantis* sowie zur Kompilation einer theologischen Encyclopädie (s. § 90). Der Fürstenspiegel des Aegidius wurde in seinem Arbeitszimmer von den Höltingen unblässig befragt.

86. D. Duarte (geb. 1391, reg. 1433 — 38), ein von Natur kontemplativer, zur Melancholie neigender, aber edelsinniger, gewissenhafter, nach

¹⁾ *Meu marañel florde l' out n' foy çom' . . . Meu marañel granu' ll' out no foy llegado vol' Mas' foy çom' do març Mirand' çom' Portugal' . . .* Vgl. Nos 430, 42 — 427 u. c. 10.

²⁾ Ed. Gomes Pez e Silva p. 195.

³⁾ Ed. A. de los Rios p. 413. Natürlich verlobt und voll katalischer Weisheiten.

⁴⁾ Auch spanisch haben die Gedichte des C. G. de Barchinaco's Züge mit den *Canções de S. Maria* gemein. Ich erwidere nur die Negation nicht, denn in Portugal'sse sind jene höchst loben.

⁵⁾ I. Lopes sagt in der *Chronica de D. João*, II p. 41: *... o meu rei da primeira Viagem . . . fez um livro de oração para a Virgem Maria e a sua criança, que se chama Livro de oração e de oração, que ante d'ella non oram' vlembrança.*

⁶⁾ D. Duarte'se wohnt im *Pal' do velho* (s. 27 p. 11) v. *Heu, leçõs de Maria, com Salmo para oração.*

⁷⁾ Für Kopie: *Chronica de D. João* (1626) III, p. 44, 45, 46. Der Fass. Rom. No. 1629 w. v. s. 102, 103 an v. G. G. B. *Historia de D. João, o primeiro Rey de Portugal, e de sua filha, a Rainha D. Philippa*, I, s. 887, p. 424, 431, 892, 906, 910. *Proprietario de S. Paulo*, I, s. 107. *Historia de D. João*, Vgl. *Verh. von p. 27, und *Historia de D. João*, V, p. 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120.*

Vollkommenheit ringender Fürst, hatte als Kronprinz, nachdem er sich in Afrika die Sporen verdient, langdauernde Musse, um seinen Hunger nach Geistesbildung zu stillen. Die dankbare Nachwelt, die das Sprichwort *Palavra de rey não volta atras* als von ihm ausgegangen und durch ihn bewahrheitet betrachtet, nennt ihn euphemistisch den »Wohlberedten« (*o Eloquentes*), während sie ihn nur als Schriftsteller *bonae voluntatis* bezeichnen dürfte. Da er langsam dachte und gern reiflicher Erwägung pflog, jede Frage möglichst allseitig beleuchtend, waren mündliche Vorträge und Entscheidungen ihm mislieblich; er verlangte schriftliche Meinungsäußerung von seinen Rätegebern, und verschaffte sich selber mit der Feder in der Hand Klarheit über das was er zu wollen hatte, in dem Wahne, so seiner angeborenen Unentschlossenheit Herr werden zu können. So entstand eine Fülle von kleinen Schriften über praktische und theoretische Fragen¹. Seine Mappen enthielten in buntem Durcheinander: Betrachtungen über Wille und Intellekt, — ein Fechterlehrbuch — Glossen über das Vaterunser, — Pläne zur Regelung des Gottesdienstes in der königl. Hauskapelle, — Entwürfe für die Leichenreden, welche die Hofprediger bei der Bestattung des Condestavel, oder seines eigenen Vaters halten sollten, — bemerkenswerte Anweisungen über die Kunst, aus dem Lat. zu übersetzen, — Gedanken über Teufelsaustreibung und Synonymik, — die unbedeckte Empfängnis, — astrologische, mineralogische und meteorologische Notizen, — Erwägungen darüber, ob er den Krieg gegen Afrer und Mauren unternehmen und sein Volk deshalb besteuern dürfe, — Getreidepreise, — Mittel und Wege zur Erlangung der ewigen Seeligkeit, — Wohl und Wehe seiner Bediensteten, — Begriff der Freundschaft u. a. m. — Aus einer Auswahl seiner inhaltreichsten moralphilosophischen Abhandlungen fügte er ein grösseres Werk zusammen, als die aragonesische Gemahlin seine Werke zu lesen und wie einen Gewissensrat zu befragen begehrte. Dementsprechend nannte er das Sammelwerk den »Treuen Rätegeber«, oder auch »Katechismus der Rechtlichkeit«. In 90 Abschnitten bietet derselbe nicht ein festgetühtes System der Moral, aber doch Ansätze dazu: psychologische Auseinandersetzungen über die intellektuellen Kräfte der Seele (*declarativa e executiva*; *apprehensiva e rememorativa*: Urteils- und Empfindungsvermögen = *judicativa e inventiva*; Mitteilungs- und Thatkraft = *declarativa e executiva*; Beharrungsvermögen = *perseverança*), dann über den Willen und sein Verhältnis zum Intellekt; gründliche Belehrung über die theologischen und moralischen Tugenden und über die Hauptlaster, mit praktischer Nutzenanwendung für einzelne Stände, und mit eingestreuten Parabeln, Gleichnissen und Bildern, die eine anheimelnde Lebensfarbe erhalten, wenn sie aus dem Wirken und Schaffen der *Inclaya geração* und ihres *Santo Condestavel* herausgegriffen sind. Aus dem *Leal Conselheiro* sprechen gesunde, sittliche Grundsätze, die einem reinen wohlmeinenden Gemüt entspringen, verständige, ja helle Urteile, die selten einmal durch eine etwas düstere Frömmigkeit entstellt sind. Überall bedient D. Duarte sich der schlichten, aber angemessenen, kernigen und treuherzigen Sprache eines Mannes dem *res non verba* die Hauptsache waren. Von Selbständigkeit oder Genie keine Spur. Ganze Kapitel sind anderen

¹ Über D. Duarte als König und Menschen lese man: Ruy de Pina, *Inditio* I und Duarte Nunes de Leão; Brito, *Elogios*; Sousa, *Hist. Gen. II Mon. Lus.*, Livro XXIV; Soares da Silva, *Memorias*; Schäter, *Gesch. Port.* II 398 und Oliveira Martins, *Os filhos de D. João*, 1891. Über den Schriftsteller, Kap. VI des letztgenannten Werkes. Bibliographisches suche man bei Barb. Mach. I, 719—721 und Inn. da Silva II 203; in der Paísesi. Ausg. der Werke, und bei Oliv. Martins p. 162—163. Doch sind alle diese sehr ungleichen Angaben unvollständig und vielfach ungenau. Andeutungen bei Bellermann p. 26 und 59.

Autoren entnommen, die jedoch immer ehrlich genannt und gepriesen werden¹. Den Namen *Livro* verdient ausserdem noch sein Reiterlehrbuche, da er als Jungling und hervorragender Reiterkünstler sachverständig abfasste². Von den übrigen Schriften, die er aus dem *Leal Conselheiro* ausschloss, und die sämtlich nur kurze Opuskel sind, ward nur gelegentlich hie und da etwas abgedruckt, stets unkritisch und flüchtig, so dass dem Herausgeber noch viel zu thun übrig bleibt.³ In seinen gedruckten und handschriftlichen Werken findet sich nur eine Poesie und eine *trava*-Übersetzung des lat. *Iudex Iudex*-Gebetes⁴. In der obgenannten Liste der ihm gehörigen Bücher steht jedoch — unter No. 78 — ein portug. Liederbuch als *Livro das Trovas del Rey*. Darauf hin ist es Sitte (seit Caetano de Sousa den Bücherkatalog veröffentlicht⁵, D. Duarte für einen Troubadour auszugeben. Mich dünkt, mit Unrecht; in keiner seiner referenzen-reichen Arbeiten, noch sonst irgendwo, ist von etwaigen Liedern von ihm die Rede⁶; auch nicht das kleinste Stückchen originaler Dichtungen ist auf uns gekommen; und Veranlagung wie Denkungsweise des Königs als Individuum, sowie die vorwiegende Verstandeshaftigkeit der Familie und Generation liessen freie Entfaltung dichterischer Phantasie kaum zu.⁷

87. Ähnlich geartet, ob auch hervorragender als Fürst, Mensch und Schriftsteller war der Infant D. Pedro (geb. 1392, gest. 1449 in der Bruder-

¹ Die fremden Autoren, deren er zusammenhänge die Stücke entnahm, sind: S. Gregorio (cap. 7, 89 und 90), Thomas de Aquino (147 und 98), Cicero, Ciceron, Diogenes (50); D. Diego Alfonso Mexia (lecha 59), und Ludolphus Sachsens (87).

² *O Leal Conselheiro* ward 1812 zu Paris gedruckt durch Rejzette mit weitausgehenden Zuthaten des Visconde de Santarém (doch mit Uebersetzung von Kap. 55, wiewohl 1854 eine berichtigte Ausgabe erschien und 1813 zu Liss durch Kall und beide Male mit Auligung des *Livro da Ensenhança de bem Cavalari* nach dem einzigen MS. Paris 7007). Vorher waren umfangreiche Nachschriften in den *Annaes das Sciencias* erschienen: Bd VIII und IX von C. J. Xavier.

³ Von den zahlreichen, einst im Clituxa-Kloster zu Coimbra abgewandten Opuskeln sind Notizen, welche der Graf Ercilla um 1790 kopierte, stehen wie folgt: mehrere im *Leal Cons.*. Weitere druckte Sousa 1799 ab: 18. *Collecão de algumas obras del Rey D. Duarte* in *Provas da Hist. Geral*, I p. 529—548. Ungedruckt sind aber: 1) sein, deren Kopie ich besitze, vier drittel sind der Lesewelt nicht einmal dem Titel nach bekannt. Verloren scheint mir auch 2) ein 7 aus Oliveira Martins Liste, num. 10, *ki Da Misericordia*, falls es nicht einle. Kap. 200 er. 33 des *Leal Cons.* ist, im *Requiem para apertar a legua as armas*, p. 1 *Patre Nosso* 2. 3) *Com se torn' domo*, 19 *O que se torna de se parte*, 20 *Que era a se a deoava*, 21 *Uma l'pa*, und No. 67 aus D. Duarte's Bibliothek: *Capitula que se guard' em sua casa*, *Rey*. Letzteres scheint trotz gegentheilig. Behauptungen, nicht eine, sondern eine einzige epig. menschliche Vielfalt nur auswendig einem Autor entnommen. 4) Des Werkchens über 2000 Reimsylbe, welches Brito und Nunes de Leão um 1700 sahen und zw. im Archiv des Appellations-Gerichtshofes, und das Sousa (II p. 101) und Oliveira Martins (I p. 16) ein unbekanntes und lateinisches Buch haben, ist ein portug. Faktatibuch und steht 200—201 kt in der Publikation der Geschichts-Kommission (*Instituto Historico* im *Leal Cons.* cap. 90). Mittlerweile hat man sich Gratiel Pereira und einem Colex. für *Jub. Vi. 1795* mit D. Duarte's Werke beschäftigt, *S. D. Duarte*, *Tratado*, Bd XXIII.

⁴ S. B. Aguiar, *P. P.* No. 11, und Kap. 148.

⁵ *Provas* I p. 54.

⁶ Rui de Pina sagt: *Eu um livro de requemto para a que se tornarem andas a parte e compo per se que adojegad a Rainha D. Leonor na mltura a que intano a O Leal Conselheiro, abastad de mltas e signas deoava, particularmente para a deoava*. Von Dichtungen nichts. Ebe so Voz del 1710 p. 28. Du die, hieses w. steht Brito und Nunes de Leão (cap. 19) vor, und zwar Werke, die Recht (192) und Buch (193) sind. Und se lassen: *N. A. Voz del* und *Barth. Mach. 190*.

⁷ Was *o Livro da Trova* ist, herabgel. geht sich nicht mit *in* 11 12. Gedicht eines portug. Königs, dessen Name in Titelschlüssel steht. Doch, welches K. 12. Alons N. im D. Duarte's Buch schon mit dem Lusitanische in der Bibliothek für einen Oberkönig K. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000.

schlacht bei Alfarrobeira; Regent von 1438—1448), Herzog von Coimbra seit auch er sich 1415 bei Ceuta die Rittersporen verdient, und Markgraf von Treviso durch Kaiser Sigismunds Gnade (1418/19), dem er den venezianischen Grenzwall gegen die Türken schützen sollte, der Weitgerieste, Sprachenkundige, dessen Odyssee von Lissabon nach Babilon (s. u.) noch heute sprichwörtlich ist.¹ Auch er war ein lateinkundiger Bücherfreund; auch er war als hellsehender, praktischer Berater des Vaters und Bruders, und als Lehrer seiner eigenen gottbegnadeten Kinder, so wie seines königlichen Neffen, Mündels und Schwiegersohnes Alfons' V. und dessen höfischer *Condutores* unablässig thätig, mündlich und schriftlich unterweisend, mahnend, spornend und aufklärend. Aufrichtig fromm, bekundete er sein religiöses Empfinden in (verlorenen) »Beichtstunden« und Gebeten (*na qualquer cristão muy aprocitosas*)² und entwickelte seine Tugendlehre in Briefen, Aufsätzen, Berichten und Gutachten. Sachlich jeder eigentümlichen Erfindung bar, und stilistisch ohne Eleganz und Schmuck, bezeugen alle seine litterarischen Äusserungen eine ehreafeste Gesinnung, soliden Wissenseifer, bescheidene Ehrfürcht vor jedem Geistesmächtigen, ein tiefes Familiengefühl, und wahrhaft humane Denkungsweise. Sein Hauptwerk, kurz vor 1433 dem Bruder D. Duarte gewidmet, über »Tugendssames Wohlthun« (*Virtuosa Beneficentia*),³ paraphrasiert in 6 Büchern⁴ mit 95 Kapiteln (oder 534 Seiten) Seneca's Abhandlung *De beneficiis*, die klassische Denkart mit Glossen und Beispielen aus dem Altertum, der Bibel, den Patres und Scholastikern, den mittelalterlichen Chronisten (*Cid*; *Alarjós*) und der eigenen Lebenserfahrung illustrierend. Es endet mit einem Traumsieht (*visoesia* = Erfindung genannt!), in dem verschiedene Tugenden als liebliche Jungfrauen erscheinen, Embleme in der Hand und gute Ratschläge auf den Lippen, welches wiederum passend in ein Gebet ausläuft. Der Licenciat Frey João Verba, sein Beichtiger, leistete ihm dabei hülfreiche Hand, durch Auszüge sowie bei der Redaktion und Niederschrift. D. Pedro übersetzte auch, erst mündlich vor seinen Höflingen, dann schriftlich (für den Bruder), seines Lieblings Cicero philosophische Abhandlung *De officiis*,⁵ nach einem dem jüngeren Bruder Ferdinand (dem *Infante santo*) verehrten Codex, damit in der reichen Pallastbücherei neben den zahlreichen theoretischen fremdsprachigen auch ein praktisches Handbuch der Moral in portug. Sprache den ungelehrten Laien zugänglich wäre, in der Hoffnung ein gewandterer Stilist werde später seinen Ver-

¹ Als Quellschriften für Leben und Wirken des D. Pedro sind die mit Bezug auf D. Duarte angeführten Werke zu betrachten.

² *É o offante D. Pedro, meu sobre todos prezado e amado irmão, de cujos feitos e vida muito sou contente, como o livro da Virtuosa Beneficentia e as Oras da Confissom.* (*Leal Cons.*, cap. 27). Vgl. Ruy de Pina, *Chron. de D. Affonso V.*, cap. 125.

³ S. die vorige Ann. und vgl. noch *Leal Cons.*, cap. 28. Das Buch stand als No. 47 in D. Duarte's Bibliothek. Später soll ein Original-Exemplar, im Kartäuserkloster zu Evora aufbewahrt worden sein, das, gemeldetermassen, auch D. Duarte's Werke beherbergte. Eine alte Abschrift besitzt in Madrid die Akademie der Geschichte (⁶), eine neue (von 1813) das gleiche Institut in Liss. (3—12—3). Den Prolog druckte Inn. da Silva VI 375—9. Das ganze Werk zugänglich zu machen, ist eine der vielen Pflichten, welche die gelehrte Körperschaft bis heute versäumt hat.

⁴ In verkürzter Form lauten die Titel der 6 Bücher: I. *Que cousa he Virtuosa beneficentia*. II. *Como o beneficio deve ser dado*. III. *Como a verd. benef. deve ser requerida*. IV. *Como o beneficio deve ser recebido*. V. *Que cousa é agradecimento*. VI. *Como se podem perder os beneficios*.

⁵ *Bibl. de D. Duarte* No. 51: *Marco Tullio, o qual tirou em linguagem o Infante D. Pedro*. Es ruht noch heute in Madrid, in einer Hs. mit der *Virt. Beneficentia*. S. Ann. 3. Zweifel über die Berechtigung der Attribution, wie Inn. da Silva sie äussert, sind unmassgeblich. Der Gelehrtheil an D. Duarte, den ich besitze, spricht absolut deutlich, ganz abgesehen von der darin befindlichen Formel *meo sso irmão o Infante D. Fernando*.

Wir besitzen von ihm zwei schlichte, doch geschickt gebaute portug. *Trovas*, zusammen 48 Achtsyllber, die er an die Dichtersonne des kastilischen Hofes, Juan de Mena, sandte, ihm herzlich für die Übersendung seiner Werke dankend, und seinen Genius preisend.¹ Den Titel *gran poeta, um dos melhores poetas do seu tempo* verdient er jedoch nicht, oder nur insofern die übrigen Dichter seiner Tage eben unbekannte Grössen sind. Er erlangte das Recht, bis 1516 oder um 1600, und führte ihn, mit einem Schein des Reehes, bis 1876, weil die Afterkritik des 17. Jhs. ihm irrtümlich ein umfang- und inhaltsreiches spanisches Poem *De Contemptu Mundi* zugeschrieben hatte, auf Grund ungenauer Titelangabe, welche Resende, der Säkelmeister dieser zweiten Periode, sich zu Schulden kommen liess, indem er in *Canc. Geral* den bekannteren Infanten, mit seinem minder bekannten, jung und in der Fremde gestorbenen gleichnamigen Sohne, dem *Condestavel*, verwechselte. (S. unten § 103).² Nachdem Brito und Faria-e-Sousa jenen einmal zum bedeutenden Dichter nachempelt hatten, war bei der lebhaften Phantasie der damaligen portug. Historiker, die Erfindung und grundlose Zusprechung weiterer Werke fast unausbleiblich. D. Pedro, der sich um die Stadt Lissabon so hochverdient gemacht hatte, dass sie ihm, in seltener klassischer Anwendung, eine Bildsäule errichten wollte (was er zurückwies), sollte ein grausam-barockes, die Sprache des Egas Moniz redendes Loblied auf Ulyssipolis verfasst haben, von welcher der Zahn der Zeit jedoch schon 1600 nur ein Häppchen übriggelassen hatte.³ Er sollte überdies ein geistliches Liederbuch zu Ehren der Jungfrau gedichtet haben (*à la Alfonso und Diniz*). Er sollte den *Amadis* geschaffen haben; mitsamt den Lobeira-Sonetten! Und der Reisende *so qual andou as sete partidas do mundo*⁴ sollte die *Mirabilia* seiner Wanderungen in dem witz- und geistlosen *Auto* (oder *Livro* oder *Historia do Infante D. Pedro*) wiedergegeben haben,⁵ das im 17. Jh. nicht aus der peninsula

¹ *Canc. de Rei*, II p. 70–71 »*Não vos será gram louvor Por serdes de mim louvado, Que nam sam tam sabedor!*) *Em trovar, que vos deu grado* und p. 73. *Reprisa o Infante: Como terra frutosa, Joan de Mena, respondestes*. Der Infant las gewiss selber mit Freude und Bewunderung das Labyrinth der *Trecientas* und die *Coronacion*; besonders aber mochte er für seinen dichterisch begabten Sohn Mena's und Santillana's *Poemata* als Studienobjekte eubeten haben.

² Es wird kaum nötig sein, den Leser auch hier auf Faria-e-Sousa (*Epitome und Europa*), Pedro de Mariz, Duarte Nunes de Leão und tutti quanti zu verweisen, über Barbosa Machado und Costa-e-Silva hinaus zu Inn. da Silva, Bellermann, Wolf und Schäfer, die alle an der Verbreitung des alten Irrtums mitwirkten, bis zu Braga und Oliveira Martins, die erst ganz neuerdings den wahren Sachverhalt erkannt haben.

³ *Poepue tu feste uelhitat*. S. Brito, *Mon Lus* II cap. 15; Fr. Bernardino da Silva, *Defens. da Mon Lus*, II cap. 31; Faria-e-Sousa, *Europa* III 381. Barb. Mach. III 720. Balbi II. *Append.* p. VIII; Soriano Fuertes p. 116; Freire de Carvalho p. 313. Dass andere Autoren, in Folge der leidigen Verwechslung der sechs peninsula-schen Fürsten welche D. Pedro hiessen, die Verse auf Lissabon auch dem portug. König Peter dem Grausamen zuschrieben, ward schon angedeutet § 75 p. 231 Anm. 3 u. § 102.

⁴ Im 14. und 15. Jh. sprach man nur von *quatroz partidas do mundo*, worunter man natürlich nicht Erdteile — *partes do mundo*, sondern die Himmelslegenden verstand, wendete jene Formel aber auf alle Weltreisenden an. Die erweiternde Umformung zu mystischen Siebenzahl — eine unbewusste Reminiscenz an das Gesetzbuch Alons' des Weisen — konnte erst nach der Entdeckung Amerikas Platz greifen. Tatsächlich findet sich auch die ältere Formel (*quatroz*) noch in einigen Drucken des Reisebüchchens (1554 Liss. und 1595 Barcelona).

⁵ S. Barb. Mach. und Freire de Carvalho. Andere bezeichnen das *Auto* nur als von D. Pedro inspiriert. Sehr viele Fragen, die kritischer Behandlung wert sind, knüpfen sich daran. Für eitel Wahrheit hat wohl nie irgend ein Gebildeter es angesehen, Enthält es aber überhaupt einen Kern oder ein Korn Wahrheit? Erzählt es auch nur ein Ereignis, das nachweislich dem Infanten bezogen ist? Was es wirklich von einem der Reisegewissen aufgesetzt hat? Je ein Schiltsteller João Gomes de Santistevam existierte

drittes, spanisch geschriebenes »astrologisches« (?) Werk »*Secreto de los Secretos*«¹ kann ich zunächst nichts äussern als die unbestimmte, bloss auf den Titel gegründete Vermutung, es handle sich um das mittelalterliche, dem Aristoteles zugeschriebene Beispielswerk, das auch die portug. Schriftsteller dieser Periode oft benutzen und zitieren, und das D. Henrique vielleicht für sich vulgarisieren liess.

89. Noch von manchen anderen Mitgliedern der Vernunft und Wissenschaft liebenden Familie des Ordensmeisters von Aviz sind Schriftdenkmäler vorhanden, die in einer ausführlichen Geschichte der portug. Geistesbildung nicht unbesprochen bleiben dürften. Weitere zwei von den Brüdern D. Duarte's, der Infant D. João,² und der ränkevolle Bastard D. Affonso (von Barcellos und Bragança)³, so wie des letzteren Söhne, die Grafen von Arrayolos und Ourem,⁴ wurden bei Haupt- und Staatsaktionen zu litterarischen Meinungsäusserungen veranlasst; und selbst die Herzogin von Burgund sandte aus der Ferne Berichte und Ratschläge.⁵ Unter Alfons V. spielte, der Tradition treu, die freilich dem eigenwilligen, selbstbewussten Sinn des jungen Königs nicht allzusehr behagte, jene eigentümliche Ratgeberrolle der Condestavel D. Pedro. In einem hübschen, sein Poeten- und Philologen-Talent verratenden Aufsatz erörterte er 1458 das Für- und Wider des afrikanischen Feldzuges.⁶ Und noch unter Johann II. liess die jüngste Tochter des Regenten D. Filippa de Lencastre (1437—1497) ihre den ehrgeizigen Fürsten gegen Kastilien spornende Stimme vernehmen (in Betreff der Freigebung seines als Kriegsgeisels und Friedensbürgen, seit der Niederlage bei Toro, im festen Schlosse Moura unter Kontrolle auferzogenen Sohnes D. Affonso, und dessen kleiner Braut, der kastilischen Erbin D. Isabel).⁷ Jene vortreffliche Dame — die erste portug. Dichterin, von der uns Kunde wird — stimmte in der Jugend (nach 1450) im Kreise ihrer *donzellas* bei Hofe muntere weltliche Liedchen an.⁸ Später aber, als sie, ohne Ordensgelübde abgelegt zu haben, die letzten 16 Jahre ihres Lebens im Kloster Odivellas das tragische Geschick ihres edlen Hauses beweinete, liess die an geistige und praktische Arbeit Gewöhnte, Schreibgriffel und Pinsel nicht rasten. Nach dem Lat. des venezianischen Patriarchen Laurentius Justinianus soll sie ein Werk über das »Leben in der Einsamkeit«⁹

brimentosa. Davon wird gesagt: *este livro enviou o Infante a hum Rey de Naples, e nos o rimos na cidade de Valença de Aragão entre algumas peças rivas que ficaram da recamara do Duque de Calabria*. Er selber benutzte sie jedoch in verfälschender, interpretatorischer Weise. Aus dem Wortlaut des Originaltextes sieht man, wie der erste Berichtsteller dazu kommen konnte, das in Wahrheit im Auftrage des portug. Königs Alfons unternommene Werk als auf Befehl des Infanten ausgeführt hinzustellen, dem realiter nur die erzählten Thaten beigegeben werden.

¹ Nr. 4129 der *Columbina*, laut Gallardo II p. 553. Danach zitiert im *Boletim Bibliografico* 1:53—55 und von Garcia Peres p. 630. Ob das 1525 in Salamanca gekaufte *libro en español, de mano* noch vorhanden ist und was es für eine Bewandnis damit hat, erforscht vielleicht die Lissabonner Geogr. Gesellschaft zu 500jährigen Jubelfeier des Infanten? Wenigstens ist das mein frommer Wunsch.

² S. Pina, *Chron. de D. Duarte* cap. XVII und vgl. Oliv. Martins p. 213. Abschlüss aus D. Duarte's Notizbüchern besitze ich.

³ Sousa, *Provas* V 23 *Carta a D. João I.*

⁴ Oliv. Martins, *App.* E I und II (nach meinen Kopien).

⁵ *Trezado de uma Carta que me mandou a duquesa*, aus derselben Quelle.

⁶ *Conselho do Senhor D. Pedro a El Rey D. Affonso I.* Den gänzlich unbekanntem, ausserordentlich Text verdanke ich einem lissab. Beschützer aller Musen.

⁷ *Conselho e voto da Sra. D. Filippa sobre as Terças e guerras de Castilla*, geh. 1463 von Frei Francisco Brandão, mit brauchbar, ob auch nicht fehlerfreier Empfehlung. Aus dem Werkchen erhellt einerseits wie gut diese Fürsten in vaterländischer Geschichte bewandert waren, und anderenteils wie Eifersucht, Neid und Hass zwischen Kastilien und Portugal damals üppig ins Kraut schossen.

⁸ Cane, de Res. I 275, III 179 und vgl. III 103.

⁹ *Tratado da vida solitaria*.

vorher eingeweihten schwülstigen spanischen Stil (*à la Mena, Santillana und Padron*) so treu-ängstlich nach, dass man das «*Razonamiento de despedida*», das als Appendix zu des Condestavel zweitem Glossenpoem aufbewahrt wird (Madr. M. 64), für ein Produkt dieses Fürsten halten könnte. Chronologisch nimmt Alfons V. also die zweite Stelle unter den spanisch-schreibenden Portugiesen ein. Seine Gemahlin Isabella (1431–1455), die Schwester des Condestavel und D. Filippa's, eine hehre Frauenseele, liess schon 1445 von dem Alcobacenser Mönch Frei Bernardo († 1478) die mit Recht zu hohem Ansehen gelangte »*Vita Christi*« des Strassburger Kartäusermönches¹ Ludolph von Sachsen (s. II 1 S. 201) portug. niederschreiben (nicht aber die Gemahlin des Regenten Peter, wie oft behauptet wird).

90. Nicht nur Könige und Fürsten, auch Professoren der Universität und Klosterschulen, Prälaten, Mönche, Höflinge waren schriftstellerisch tätig, und überragten jene sicherlich oft an Wissen und Kunst. Doch ist nicht viel mehr übrig als eine Reihe von Namen und Titeln. Nur äusserst wenige Werke. Ein Anonymus redigierte, aus der Sprache zu schliessen, noch im 14. Jh., eine grossmächtige, besonders gegen Judentum u. Islam gewendete Lehrschrift über die Vorzüge der katholischen Kirchenlehre, die Natur der Dreieinigkeit u. a. m. Und zwar ist es eine aus dem Orient kommende Königin, welche am Himmelshofe, auf einem in elysäischen Gefilden abgehaltenen Reichstag (= *Cortes*), vor dem höchsten Kaiser und seinen Heerschaaren von Engeln und Seelen, die Grundlehren der christlichen Religion gegen philosophisch gebildete Heiden (Juden und Mauren) verteidigt, selbstverständlich mit unermüdeter Benutzung der Heiligen Schrift, der Apokryphen, sowie der sibyllinischen Bücher, der *Vetula* des Pseudo-Ovid, des *Koran* und anderer arabischer Texte. Dieser »Kaiserhof« = »*A Corte Imperial*«² gehörte zu D. Duarte's Bücherei (Nr. 39), wird aber niemals von ihm und den Seinen benutzt, so dass über den Verfasser nichts verlautet. Dass es König Johann I. sei, ist eine durch nichts zu erhärtende Behauptung.³ Was an der etwas farblosen, sprachlich und sachlich aber lehrreichen Kompilation eigene Zuthat des portug. Bearbeiters ist, und was er etwaigen anderen romanischen oder lat. Vorlagen verdankt, bleibt zu untersuchen.⁴ — Ein Buch über Reiher- und Falkenbeize (*Livro de Ceterria*), die in Gallizien und Portugal mit Leidenschaft betrieben ward, schrieb ein adliger Falkonier König Ferdinand's Namens Pero Menino⁵,

¹ Gedruckt schon 1495 (4 Jahre vor der valene., und 6 vor der span. Bearbeitung) auf Befehl ihrer Nachfolgerin. Ob die Formel *corregido e reviso* sich auf wirkliche Textüberarbeitung des Revisors Frei André bezieht, ist unachweislich. Dass D. Duarte die *Vita Christi* benutzte (*Leal Cons.*, cap. 87) ward schon in § 86 Anm. 1 gezeigt. Vgl. S. Boaventura. *Ineditos* I p. 17–20.

² Ms 803 der Portuenser Stadtbibliothek von 134 Bl. in-8l. Herculano machte im *Panorama* III darauf aufmerksam. Vgl. Braga, *Livr.* 153, 183, 218 und besonders 241 bis 236; *Pet. Pal.* 74; *Univers.* 220.

³ Wo Braga las: *em peccador johan do (?) como este livro (?)* heisst es: *em peccador confiando como este livro.*

⁴ Der portug. Anonymus sagt: *no como autor e peccador das cousas e delle contrarias, mais como sempre ajudador d'ella: e huã uellame . . .* und später kommt die Phrase vor: *de latim em linguagem portugues . . .* doch bin ich nicht sicher, ob sie sich auf das ganze Werk, oder nur auf irgend ein Teilstück bezieht, da ich das Buch nur einmal gelesen und kurz excerptiert habe. Höchst notwendig scheint es mir, es mit dem span. *Libro del Gentil ô de los tres sabios* zu vergleichen, welches der Cordovaner Gonzalo Sanchez de Uceda angeblich im J. 1378 aus dem Katalanischen, d. h. meiner Ansicht nach, aus Raimund Lull's »*De gentili et tribus sapientibus*« übertrug (Madr. N. 145), sowie mit weiteren ähnlichen Disputationen (*Judaei cum Christiano; Contra Judaeum quendam*): vgl. II 1, S. 232.

⁵ *Bibl. Venetoria* I p. CLXXI (und III p. 159) No. 76. Ein Bruchstück der span. Version von Gonzalo Rodriguez de Escobar, das aus dem Besitze eines anderen portug. Falkoniers, Namens Pomalino stammt, ruht noch in Madrid. (Vgl. ib. No. 9.) Der

nandes de Lucena¹ ist die älteste franz. *Quintus-Curtius* Übersetzung, welche 1468 dem Sohne Dame Isabeaus's, Karl dem Kühnen, von einem Vasco de Lucena gewidmet ward,² der auch die *Cyropädie* für ihn vulgarierte. Der Träger dieses Namens — *vertueux escuyer*, später *eschanson* der Wittve des Burgunders (Margarethe von York), *portugalois de nacion*, den Olivier de la Marche bewundernd preist, — ist, wenn nicht alle Zeichen trügen, eins mit Valascus de Lucena, *Colimbriciensis diocesis*, der von 1449 bis nach 1454 in Paris als Stipendiat studierte (1449 *incipiens*; 1454 *licenciandus*; später *magistrandus*),³ gemeinsam mit seinem älteren Bruder Ferdinand, der den burgundischen Herrschaiten gleicherweise franz. Werke weihete: 1460 Philipp dem Guten den *Triomphe des Dames* und die *Chaire d'honneur* des Galliziers Rodriguez del Padron.⁴ Da des portug. Doktors Vater Fernam Vasquez de Lucena hieß, und andere portugiesierte Lucena-Zweige um diese Zeit noch nicht nachweislich sind, so ist es höchst wahrscheinlich, dass beide Söhne von ihm (resp. Neffen) sind.⁵

91. An Rednern war kein Mangel. Kriegerische Allokutionen legen die Chronisten den Königen in den Mund, besonders Johann I. und dem Befehlshaber von Ceuta D. Pedro de Menezes⁶, die keinesweges auf Erfindung beruhen, sondern, wie in einzelnen Fällen erweisbar ist, der Wirklichkeit nachgeschrieben sind. Der bedeutendste politische Orator war der spitzfindige Causidicus Dr João das Regras, dessen überwältigender Suada und durchtriebener Schlaubheit der Ordensmeister die Sicherung seines Thrones dankt,⁷ ein direkter Schüler des Baldo, der aus Bologna nächst seiner Rechtskenntnisse auch Kunde von den Vulgärdichtungen des Cino und Guido heimbrachte (1382). Nächst ihm stand der Professor Diego Affonso Mangancha (auf dessen Bücherbesitz schon hingewiesen ward), der in der Aula, im Ratssaale, im Reichstag und auf den Concilien oft die Tribune bestieg.⁸ Beliebte Kanzelredner waren: der Franziskaner Frey Pedro, der nach dem Siege bei Aljubarrota die berühmte Triumph-Predigt hielt, deren Grundton alljährlich mit Variationen im ganzen Lande wiederhollte und den Ärger und

¹ Biogr. und Bibliogr. bei Inn. da Silva I 402 und Barb. Mach. III 772 sowie IV 274, womit man III 777 den Artikel Vasco Martins de Lucena kritisch vergleiche. Weit hat darin nur die Angabe, Vicente Nogueira habe Lucena-Manuskripte besessen.

² Mit einander identifiziert wurden die beiden Schriftsteller fälschlich in *Biogr. Dicht* (womach *Port. Illustré* und *Larousse* p. 133) von F. Denis, der aus dem »Comes Palatinus« obenin noch einen Grafen macht; und von A. Herculanio im *Pinaroma* III 346 u. a. Den wahren Sachverhalt erkannte Inn. da Silva I 408. Über die schöne Alexander-Version s. P. Paris, *Mss. fr.* I 51 und II 280; Santarem, *Quadro Elementar* III 73; Figanière, *Mss. port. du Mus. Brit.* p. 189. Dossou, *Quinte-Curce*, Paris 1877 p. 375—77 und vgl. *Romania* 1890 p. 601—2.

³ A. Thomas in *Romania* a. a. O.

⁴ Abgedruckt in *Bibliotheca* Bd. XXII, nach Brüsseler Manuskripten. Der umsichtige Herausgeber A. Paz y Melia kannte die Pariser Dokumente über die Brüder Lucena nicht.

⁵ Noch ein dritter Lucena (Affonso de) stand als Arzt in Dame Isabeaus's Diensten (1451). Auch er und ein Joam Rodriguez de L., der lateinkundige Pflüger des Allgemeinen Liederbuchs (H 548), sowie der Dr. Diogo, der 1496 zum königl. Gerichtshof gehörte, gelten für Söhne Vasco's. In Spanien blühte gleichzeitig der geistvolle Dr. Juan Ramirez de L., Verfasser der ansprechenden »*Vida Brava*« (*Bibliotheca* XXIX). Über das Verwandtschaftsverhältnis dieser verschiedenen Sprossen eines Stammes ist Näheres nicht bekannt.

⁶ S. z. B. Fernandes Lopes, II cap. 31 und Zurara, III 9. 11. 25.

⁷ F. Lopes, I cap. 176—179 und 181—191.

⁸ Betreffs einer Schritt von ihm über die Pestseuche sind wir nur durch die Entgegnung D. Duarte's unterrichtet. Seiner Totenrede auf D. Duarte gedenkt Zurara, *Chronica de D. Duarte* cap. 5.

Spott der Besiegten herausforderte,¹ Padre Frey Johan Nira,² Frey Fernando da Rota, der 1415 dem Volke klarmachen sollte, warum der König nach Ceuta segele, und der nach glücklichem Erlolge in der eroberten Veste das *Gloria* darüber ausstimmte³, Frey Gil Lobo, der gelehrte Beichtiger D. Duarte's,⁴ Frey Vasco da Lagoa,⁵ Frey Rodrigo de Cintra,⁶ der beim Tode Johann's I. Hof und Volk zu Tränen rührte. — Wer Predigten lesen wollte, griff jedoch zu den fertigen Ansprachen des spanischen Vicente Ferrer.

92. Als Beispiel für die Epistolographie jener Tage sei der echte, würdige und doch familiäre Brief erwähnt, welchen am 3. April 1385 der lissabonner Kanonikus Gonçalo Domingues an den Alcobacenser Abt Frey João de Ornelhas richtete, betreffs der am Vorabend erfolgten, glücklichen Ankunft eines Theiles der englischen Hülfskompagnien und ihrer kühnen Einfahrt in den von span. Schiffen besetzten Hafen der Hauptstadt⁷. Über die Hochzeitsreise der Kaiserin Leonor (über Siena nach Wien) berichten der Graf von Abrantes Lopo de Almeida und Pedro de Sousa (1452)⁸. Als Muster eines Reisetagebuches kann das *Diário da Jornada* dienen *que o Conde de Ouren fez ao Concílio de Basilea*⁹. Von einzelnen Briefen der Sohne Johann's I. war schon die Rede. Andere werden noch in § 100 und 101 erwähnt.

93. An Übersetzungen liesse sich noch mancher mittelalterliche und klassische Text zitieren, wären sie nicht alle bis auf ärmliche Reste gründlich vernichtet. Im Escorial befindet sich noch eine Version des Sallust, (s. Jahrbuch IV 69); eine andere des Pomponius Mela sah ich in der königl. Bibliothek zu Ajuda. — Auch manches spanische Werk dankt dem Lerneifer der portug. Könige sein Entstehen. Alfonso de Cartagena († 1456) maliguisierte z. B. 1422 während seines Aufenthaltes in Portugal für den da maligen Kronprinzen Boccaccio's *De casibus virorum* und noch 1433 Cicero's Rhetorik (*a instancias de Eduardo Rey de Portugal*) sowie die Ethik des Aristoteles; und Mossen Diego de Valera schrieb für Alfons V. ein Waffenbuch (*Tratado de las armas*).

B) CHRONIKEN.

94. Mit der patriotischen Aufgabe, das Denkwürdige der portug. Landesgeschichte darzustellen, wurden von den Königen der Epoche eigens dazu er-

¹ F. Lopes II cap. 48. Der geistvolle Satyrker D. Diego de Mendoza hinterliess einen *Sermon que solia predicar-se em Portugal con motivo de la batalla de Aljubarrota, y notas satiricas* (Madri. ms. T. 10, C. 73 und Q. 229). Vgl. Mariana, *Hist. Esp.* XVIII cap. 9, sowie Schäfer II 231.

² *Chron. de D. João*, III cap. 51 und 95.

³ *Ineditos* I 91.

⁴ *Ineditos*, I 230.

⁵ *Chron. de D. João*, I cap. 151; Entsetzung Lissbons, II 121. Tod des Papstes Urban; *Ined.* I 89; Tod Johann's I. bei welcher Gelegenheit er durch ein sokratisches Frage- und Antwortspiel die Zuhörer besselte.

⁶ *Ined.* I 87.

⁷ *Chron. de D. João*, II cap. 4. Dieses hübsche Urkum forderte den, mit einem so glücklichem Nachahmungstalent begabten Faria-e-Sousa zum Schmuck eines Pend. als heraus, *Carta de D. Lourenço Arcebispo de Braga ao Abade de Alcobaga*. Der Herausgeber des F. Lopes hangte selbiges stillschweigend, ohne ein Wort der Aufklärung, dem zweiten Theile der Johannes-Chronik an, nachdem der Verfasser es schon 1690 in der *Luziadas* II p. 322 und in der *Europa* II 313 zur Schau gestellt hatte. Die Heiligang o hässlicher Formen und ungewöhnlicher drastischer Wendungen offenbart die *curiosidade* der Vesp. 12 mit der historischen Schmarre des geistlichen Händlers. In dessen Namen der Brief geschrieben ist, hat jedoch bis zur Stunde alle Welt getuschelt selbst so bene. Köpfe wie O'Flah. Martins und den Conde de Villarreal.

⁸ *Sousa*, II 72, I 104.

⁹ *ib.* V 1 75, 690.

nannte Reichshistoriographen betraut. Dem 15. Jh. gehören vier davon an: Fernam Lopes, Gomes Eannes de Zurara, Vasco Fernandes de Lucena, Rui de Pina. Von historischen Arbeiten des dritten verläutet jedoch nichts. Alle vier waren gleichzeitig Oberverwalter des Staatsarchivs und der königl. Pallast-Bibliothek. Und wie die *Torre do Tombo* und die *Livraria del Rey*, so standen alle Klöster- und Kirchenarchive ihnen offen. Als studierten Leuten waren ihnen die klassischen Geschichtsschreiber bekannt — Livius, Caesar, Sallust, Tacitus, Sueton, Xenophon — sowie die Vulgärchroniken mindestens des Nachbarreiches, und dienten ihnen mehr oder minder zum Vorbild. Als von der Monarchen Gunst mit Wohlthaten überhäuft Dienern der Krone ward es ihnen nicht leicht gemacht, historische Gerechtigkeit walten zu lassen; doch hat keiner von ihnen sich zum blossen Panegyriker hergegeben. Dem ältesten fiel selbstverständlich die Aufgabe zu, auch die Vorzeit, d. h. die Thaten der ersten Dynastie vom Grafen Heinrich bis zum Tode Ferdinand's darzustellen, mit Benutzung aller während der 1. Epoche in den Klöstern hergestellten Annalen, Regesten und *chronicones*. Ihre Werke wurden im Staatsarchiv deponiert. Kopien für Fürsten und Grosse und Bibliotheken gingen jedoch frühzeitig daraus hervor. In der Folgezeit aber sind die von officiellen Kalligraphen kunstgerecht niedergeschriebenen Originale, aus Mangel an Ordnungssinn und Treue, verwahrlost worden und abhanden gekommen. Die Nachfolger im Amte blickten meist von oben herab auf die Arbeit der Vorgänger, verbesserten und modernisierten, und schrieben hernach sich allein das Verdienst besonders an den so zu sagen hertenlos gewordenen Chroniken der ersten 7—9 Könige zu, so dass dieselben mit Varianten unter den verschiedensten Attributionen umgingen. Erst zu Anfang dieses Jahrhunderts verbreiteten akademische Forscher einiges Licht über die recht zahlreichen, sich an die Chroniken knüpfenden Fragen. Zu Ende geführt haben sie jedoch ihre Aufgabe nicht. Noch immer bleibt viel zu thun. — Die frühesten Überarbeiter gehören noch an den Ausgang der Epoche. — Zur Abfassung von Geschichten einzelner Helden, ohne antlichen Auftrag, daher auch ohne Benutzung der Archiv-Dokumente und ohne Daten, entschlossen sich nur selten ihnen persönlich ergebene Begleiter. Zwei ruhmvolle Ausnahmen sind die: »*Historia do Condestavel*« und die »*Chronica do Infante Santo*«.

95. Fernam Lopes — (*Cavalleiro da Casa do Infante D. Henrique: Vassallo del Rey e Guardador das Escrituras do Tombo; Escrivão da Puridade do Infante D. Fernando; Secretario de D. Duarte* laut Aussage von Akten¹) — arbeitete im Staatsarchiv mindestens von 1418 an bis 6. Juni 1454, wo er alterkrank seinen Posten niederlegte (*está velho e fraco que per sy non pode bem servir o dito officio*). Er wird also nicht nach 1380 geboren sein. Dass D. Duarte ihm 1434 den Auftrag erteilte, die Berichte aus alter Zeit chronikemässig einzukleiden (*de poer em chronica as estórias*), steht fest, wie auch, dass er ihn schon als Kronprinz anwies, die Epoche Johann's I. zu schildern. Die »*Chronica del Rey D. Johann de boa memoria*«², die er nur bis zum Jahre 1415 vollendete, hat denn auch keinerlei Kritik ihm absprechen können. Aus ihr aber erhellt unumstösslich sicher, dass auch die *Chronica de D. Fer-*

¹ Nicht Barb. Mach, und Inn. da Silva siehe *Inéditos* IV. Einl. von F. M. Tringoso 1816. J. P. Ribeiro, *Archivo* p. 54 und *Panorama* III 197.

² *Chronica del Rey D. Johann de boa memoria . . . capitulada e composta por F. L. Escrivão da Puridade do Inf. D. Fernando, filho do mesmo Rey . . . a qual Chronica o dito F. L. fez por mandado del Rey D. Duarte sendo Príncipe*, gedruckt erst 1644, Liss. von A. Alvarez, und niemals wieder.

nando und die *Chronica de D. Pedro* sein Werk sind,¹ wie fernerhin dass er in einer *Primeira Parte*, dem königl. Befehl gehorchend, die ersten 7 Herrscher behandelt hatte.² Dieser erste Teil ward dem schon erwähnten Italiener Justus Baldinus anvertraut, und kam bei seinem plötzlichen Tode (1360) abhanden, ohne seinen Zweck erfüllt, d. h. den Grundstoff zur lat. Darstellung geliefert zu haben.³ Die Nachfolger (Duarte Galvão, Ruy de Pina und spätere) benutzten jedoch Abschriften für ihre Neu-Redaktionen, verschwiegen aber, leichtfertig oder boswillig, den Namen des Fernam Lopes, für dessen Rechte und Verdienste erst Damião de Goes eintrat.⁴ Sein Hauptwerk, dem er den Ehrennamen eines port. *Froissart* verdankt, ist erfüllt von ehrlich überzeugter Begeisterung für den König Johann, seinen Helden, sowie für den Kronfeldherrn und den Kanzler, deren Laufbahn er mit angesehen; doch ist er aufrichtig bestrebt, Schatten und Licht gerecht zu verteilen.⁵ Die Sprache ist treuherzig und kernig. Ungesucht stellt hier und da ein malerisches Bild, oder ein naiver Merkspruch sich ein. Saftige Anekdoten sowie romantische Abenteuer liefert die Geschichte selbst. Dokumente, Briefe, Reden, Predigten die er meist abreviert wiedergeben musste (*brevemente tocado*) unterbrechen oft die schlichte Erzählung. Mit Reflexionen und philosophischen Betrachtungen hält er haus, und geht sparsam mit fremden Zitaten um. Im Allgemeinen stellen die Portugiesen ihren *Fernam Lopes - o Patriarca dos Historiadores - o Pai da prosa portuguesa* ungeheuer hoch, die dem mittelalterlichen Stoffe inwohnende dramatische Urkraft dem Darsteller gutschreibend. Neuerdings tadelt man ihn, weil er den Vertrag mit England (Kymer, *Boacera* VII. p. 521) nicht wörtlich abgedruckt und die (in meinen Augen illusorische) verderbliche Tragweite nicht erkannt hat, welche diese den Zeitraum von nur 3 Jahren umfassende Allianz für die fernere geschichtliche Entwicklung des Landes gehabt hat. Nun wird der redliche Biedermann hinterlistig und spitzfindig gescholten (*astuto e arteiro*), und als Dekan der Schmeichler, und ältester officióser Panegyrist und Geschichtsfälscher hingestellt.⁶ Ich denke, er geht siegreich aus dieser Prüfung hervor, und auch aus einer zweiten, welche span. Historiker ihm aufzuerlegen gedenken, durch den Nachweis, er habe eine ältere span. Chronik plagiiert⁷, während er dieselbe wohl nur pflichtschuldigt benutzte, da er sogar aufs Energischste und wiederholt Ayala's Fehler, und seine parteiischen (will sagen: portugiesen-feindlichen) Schilderungen bekämpft.

96. Gomes Eannes de Zurara⁸ (aus Z. in der Beira) war in seiner Jugend ein Kriegsmann, Ritter und Komthur des Christusordens (was ihn nicht daran hinderte, sich 1461 von einer reichen bürgerlichen Wittib und

¹ Gedr. erst 1816 in der *Inchiquit* IV. Die Chronik Peters hatte schon J. Pereira Bayão veröffentlicht und weidlich verändert (1735 und 1760). Auf die erste Ausgabe weist Fernam Lopes z. B. im D. Johann, Fol. 2, 3, 39, 39, 50, 54, 117, u. 118, 122, 70, 882 auf die zweite cap. 49, 117, 125, H. 71, 88, 129. Umgekehrt fehlt es natürlich auch nicht an Vorwärts-Weisungen auf die *Chron. de D. Johann*.

² S. Parte I cap. 179.

³ S. ob. § 89, p. 250, Anm. 6 und 7.

⁴ *Chron. de D. Manuel*, IV, cap. 38. Auch Nogueira de Lencastre pluriestete sich diese Sache. Ferraz's Souza aber verwirft la. die Frage als Neue.

⁵ Wie einst e. die Quelle der *boas obras*, und wie ehedem er seine *Historiadores* (d. h. in ss. ged. Leser seiner Werke erkennen, die er übrigens sogar Lesendes Kompositionen) (cap. 11, 311 und 342). Selbst sein Nachfolger bestatigt es: *em muito curial e a grande sabedoria de escrever dezanadas linguagens e terras e a publica e a privada de muito e de pouco*.

⁶ S. *Chron. de D. Affonso* a. D. João I e a *Alliança ingleza* (Liss. 1881), und 17. Beleg: *Ud evar. Meia*, p. 382 u. ff.

⁷ S. ob. z. Marguerite mit dieser Arbeit beschäftigt.

⁸ S. *Inchiquit* I, III, J. P. Ribeiro *ob. cit.* p. 46. *Rechtos* *Port.* I, 2, 3, 4.

Handelsfrau, ihres Erbes halber, adoptieren zu lassen. Erst im Mannesalter begann er wissenschaftliche Studien, und zwar mit solchem Eifer, dass er an Sprachkenntnissen, Geschichte und Kosmographie eine Leuchte ward¹ und sich Vertrauen und Gunst seines Königs erwarb, von dem er reich mit Glücksgütern gesegnet und 1454 zum Nachfolger des F. Lopes ernannt ward.² In dieser Stellung war er bis 1479 unermüdlich thätig an vier Chroniken. Zuerst verfasste er als 3. Teil der Johannes-Chronik die Geschichte des 1. afrikanischen Feldzuges unter Benutzung der schon zusammengetragenen Dokumente,³ zu denen er auf mühseliger Afrikafahrt selber das bessere Teil hinzufügte; dann im Anschluss daran die Geschichte der beiden ersten rechenhaften Gouverneure: D. Pedro de Menezes und D. Duarte de Menezes,⁴ so wie die bemerkenswerte, 1453 vollendete,⁵ auf ältere Aufzeichnungen eines Affonso de Cerveira basierte Geschichte der Entdeckungen (bis 1448), oder Heinrich des Seefahrers.⁶ Ausserdem begann er als Fortsetzung der Reichschroniken die Darstellung der Regierung Königs Duarte und Alfons' V., seines Wohlthäters, beendete sie aber nicht, so dass seine Materialien dem nächsten Chronisten zu Gute kamen. Was er geleistet, ist aller Ehren wert: seine Erzählung ist treu und schlicht, zeigt aber trotzdem den in Ritterbüchern erfahrenen Quattrocentisten. Dass er dieselbe sehr oft mit moralphilosophischen Exkursen durchsetzt, und den jungen gährenden Most seines frisch gewonnenen Wissens, naiven Stolzes voll, in hunderten glossierter Zitate überschäumen lässt, sollte man ihm verzeihen, statt seine Weitschweifigkeit immer wieder zu tadeln (*superflua abundantia, copia de palavras poeticas e metaphoricas*).

97. Zurara's Chronik von der Eroberung Ceuta's ward 1460 in ganz freier lat. Bearbeitung unter Verwertung mancher dort nicht benutzten Einzelheiten, als »*Gesta Johannis de bello Septensi*«⁷ vom Lehrer Alfons' V., und dessen Geheiss gemäss, Sallust nachahmend, ausgeführt. Auch sollte derselbe noch die weiteren afrikanischen Ereignisse behandeln, woran der Tod ihn hinderte. Man wird im Magister Matheus de Pisano⁸ wahrscheinlich den am engl. Hofe, beim Schwager Johann's I. auferzogenen Sohn der berühmten Christina erkennen dürfen, deren Balladen und Lieder bis nach Spanien und Portugal gedrungen waren.⁹

¹ Sein Kollege Pisanus sagt von ihm: *dum maturae jam aetatis esset et nullam litteram didicisset, adeo scientiae cupiditate flagravit, quod confestim effectum est, ut bonus grammaticus, nobilis astrologus et magnus historiographus evasisset.*

² *Bibliothecario del Rey; Chronista-mór und Guarda-mór da Torre do Tombo*. Als Verwalter des Staatsarchivs fertigte er kurze Resumés aller wichtigeren Dokumente aus der Zeit Peters bis Johann's, die es verschuldet haben, dass viele von den Originalen unbeachtet verkanen.

³ Gedr. 1644 mit den beiden ersten Teilen.

⁴ Gedr. 1793 in *Ineditos* III.

⁵ Also vor Ca-da-Mosto und Ramusius.

⁶ *Chronica do Descobrimto e conquista da Guiné*, gedr. 1841 zu Paris vom Visconde de Santarem, nach dem schon oben (p. 248 Anm. 1) besprochenen schönen Codex, der 1457, dem Ansehen nach, an Alfons v. Neapel gesandt ward, und später als Erbe in den Besitz des Herzogs v. Calabrien übergieng; 1660 in Valencia von Frey Luis de Sousa gesehen ward, 1702 in der Bibliothek des Lucas Cortez stand, und 1837 von F. Denis in Paris entdeckt wurde (No. 236 des *Supplément franç.*) S. Denis, *Chroniques Chev.* II p. 43 und vgl. *Foletim Bibliogr.* I 47-49.

⁷ *Ineditos* I, 1790 nach Ms. Penafva.

⁸ Laut Zurara war er *poeta laureado e hum dos sofisticos philosophos e oradores que em seus dias concorreram na christandade*.

⁹ S. *Vision de Christine*, wo die Mutter einen ihrer zwischen 1380 und 88 geborenen Söhne als *bel, gracieux, aperte, subtil* und tüchtig in Rhetorik und Poetik schildert. Möglic ist, dass der Infant D. Pedro im 1428 in England kennen lernte und hernach nach Portugal berief (1436) — S. Braga, *Poet. Pol.* p. 186.—189.

Joam Alvares, der Geheimschreiber des edlen standhaften Prinzen, verfasste, einer der 7 Getreuen, welche die Gefangenschaft mit jenem teilten (1438-42), seines Wahlspruches eingedenk: *«Le bien me plaît»*, und zugleich der erste, der sterbliche Überreste von ihm nach der Heimat brachte. Später ward er Abt in dem altertümlichen *Paco-de-Sousa*-Kloster, reformierte dort die entartete Mönchs-zucht; und sandte den Brüdern, als wahrer Seelsorger, erbauliche Briefe, in origineller Fassung, als er nach Flandern und Burgund zu reisen hatte, und von dort weiter bis nach Rom, als Sendbote der Schwester des Infanten, um von Papst Paul II. die Kanonisation des in Afrika Geopferten zu beantragen (1468-70).¹ Und mit den Briefen schickte er Bücher: das erste Exemplar der *«Imitatio Christi»*, sowie die 15 sogenannten Augustinischen *Sermones ad fratres in eremo*. Auch übersetzte er ihnen die lat. Texte, und die Ordensregel, sich dabei allzu stark latinisierter Worte und Sätze bedienend.²

101. Nach Inhalt und Sprache gehören noch an diese Stelle die Indien-briefe, welche der grosse Albuquerque an seinen König richtete.³ Meisthin betreffen sie ja nur spezielle Verwaltungsfragen, enthalten also wenig Allgemeines, und interessieren vorwiegend den Historiker und Kulturhistoriker; doch giebt ihnen die altertümliche und durchaus populäre, mit origineller Eigenmacht gehandhabte Redeweise ein bemerkenswertes Gepräge. Schon João de Barros hatte von Albuquerque geäußert: *era homem de muitas graças e motes . . . Trazia grandes anxios de ditos pera comprazer às gentes . . .*⁴ Wie treffend wahr das ist, zeigen die Briefe. Aus den paar Verslein, welche er improvisierte, solange er bei Hofe lebte und liebte, hätte man das nicht entnehmen können.⁵

III. KASTILISCH-PORTUGIESISCHE PALLAST-DICHTER (1448-1516).

A) DER CONDESTAVEL D. PEDRO DE PORTUGAL.⁶

102. Ich gebe diesem Dichter eine Sonderstellung abseits von der Schaar aller übrigen eigentlichen Pallastdichter, und das nicht bloss weil der wertvollste Teil seiner Werke in das Allgemeine Liederbuch nicht aufgenommen ward. Sein Platz ist auf der Schwelle der neuen Dichtungsepoche. Einerseits schliesst er sich noch unmittelbar an die älteren moralphilosophischen Prosaisten an. Er reicht D. Duarte und D. Pedro die Hand, deren Wissens-

Lopes), 1577 in neuer Überarbeitung von Frey Hieronymo de Ramos, und 1730. Auch hier hat also die Textkritik noch untersuchend einzugreifen. Deutsch von Olfers als *«Leben des standhaften Prinzen»*, Berlin und Stettin 1827.

¹ J. P. Ribeiro, *Dissertações I. Doc.* 109, p. 364-379.

² *Panorama I* p. 101.

³ Bis jetzt sind nur die ersten 114 gedruckt: *Cartas de Afonso de Albuquerque*, Liss. 1884. — Nächst seinem Sterbebriefe denke ich in meine *Chrestomathie* eine Reihe seiner tief ins Fleisch schneidenden Kraftworte über Menschen und Dinge aufzunehmen.

⁴ *Dec. II, 10 cap. 8.*

⁵ *Canc. de Res III* 198. 204. 247; vgl. 208. 241 und 562. Daran dass er (und nicht sein Sohn Bras) der Dichter ist, braucht nicht gezweifelt zu werden.

⁶ Es ist dies der vierte portug. Fürst Namens Pedro, dem der Leser hier begegnet. Eingedenk der Thatsache, dass alle vier auch von vorsichtigen Männern auffallend oft auf einander verwechselt werden, zähle ich sie noch einmal auf: 1) der Genealogiker und vermeintliche Verfasser der *Trovás*, D. Pedro Graf v. Barcellos, c. 1289-1354, von dem auf S. 179. 187. 210 die Rede war; 2) König Peter I. der Grausame 1320-1367, mit dem wir uns auf S. 119. 164. 231. 247 beschäftigten; 3) der vielgerühmte Infant und Prinz-Regent 1399-1449, über den S. 119. 164 und 244-248 Auskunft gaben; 4) sein Sohn, der Condestavel 1429-1466, auf den schon sehr oft (z. B. 119 und 228) hingewiesen ward. Dazu kommen noch (wie p. 179 Anm. 3 zeigte) 5) Peter I. der Grausame v. Kastilien (1350-1369) und 6) Peter IV. von Aragon (1366, und nicht 1359, -1387), sowie 7) der sehr viel ältere D. Pedro de Aragon, der Bruder der heiligen Elisabeth (s. p. 188).

drang und Sittlichkeitsideal, und deren Ehrfurcht vor der Antike er teilt. Und wie sie, pflegte er selber noch die Prosa fast mit grösserem Eifer und Erfolg als die Dichtkunst. Andererseits aber tritt er als der Herold des neuen Stils auf. Er ist, meiner Auffassung nach, der erste Portugiese, der eine Scheidelinie zieht zwischen Reimerei und Poesie (*poetria*), seinen Dichterberuf ernst nimmt, und nicht mit Worten, Bildern und Reimen spielt; der erste, der nicht *trovador*, sondern *poeta* sein will; der erste, der aus der Antike hergeholte Schulbegriffe wie *Satura* und *Tragedia* benutzt und erörtert; der erste, der es unternimmt Allegorien anzuwenden, ein grosses Poem aufzubauen, dasselbe mit philosophischem Gedankeninhalt zu füllen, und Klänge aus der altersgrauen Vorzeit hinein zu weben; der erste auch, der den epischen Vers der Kastilianer in grösserem Massstab anwendete; der erste, der eine *Cancion* nach dem in Spanien fixierten musikalischen Schema fertigte; der erste wie schon wiederholt gesagt werden musste, der sich dichtend des Kastilischen bediente; der erste, der Dante nachahmend, seine Kinderliebe zu verherrlichen unternahm und überhaupt der Minne Qualen, fühlend, besang; der erste, welcher Santillana, Mena, Manrique und Padron zu Vorbildern wählte; der erste, der *Macas* verherrlichte; der erste . . . Doch es sei genug! Aus dem gesagten erhellt bereits, dass der Condestavel für die portug. Litteratur in mehr als einer Beziehung wichtig ist, obschon er zum eigentlichen Nationalschatze nur 3 kleine Lieder beigesteuert hat.

Einige Worte über sein Leben sind unerlässlich, um das Verständnis seiner Dichtertätigkeit vorzubereiten.¹ Kraft seiner Geburt, als Sohn eines Infanten, heisst er eigentlich nur O. Senhor D. Pedro. Doch hat man ihn oft auch Infant geheissen. Kraft seiner Würden war er Condestavel de Portugal und Rei de Aragão. Die unpassende und zweideutige Bezeichnung D. Pedro de Aragão sollte man jedoch sorglich vermeiden. Geboren 1429 von aragonesischer Mutter Urgel, 1443 zum Kronfeldherrn, 1444 zum Ordensmeister von Avis erhoben, doch erst 1445 zum Ritter geschlagen, durch den Seefahrer², als er an der Spitze von 5000 Mann dem König von Kastilien zu Hilfe entsendet ward gegen den (mittlerweile bei Olmedo aufs Haupt geschlagenen) anführerischen Adel, hatte D. Pedro Gelegenheit am span. Hofe Johann's II., in den *salas*, und im Verkehr z. B. mit Alvaro de Luna, sich für den neuen Stil zu erwärmen. Heimgekehrt, sang der Frühverliebte, dem vom Vater noch im Speziellen die ritterliche Pflicht überkommen war, die Frauen mit Schwert und Feder zu ehren³, einige kleine *Canciones*, widmete sich dann aber in Aviz ersten litterarischen Studien, bei deren romanistischem Teile Santillana's berühmtes Sendschreiben ihm Führer ward. Diese friedliche Beschäftigung ward 1449 gewaltsam unterbrochen. Der Ehren und Güter beraubt, flüchtete der Vaterlose nach Kastilien. In den 7 bis 8 Jahren seiner Verbannung schrieb er seine Werke. Als er 1457 heimkehren durfte, blieb er in der Nähe Alfons' V. und geleitete ihn 1458 und 1463 nach Afrika. In Ceuta suchte ihn eine katalanische Gesandtschaft auf, um ihm die

¹ S. Sousa, *Hist. Gen. II* p. 84 und *Doctr. II* 38, Soares do Silva, *Memorias* Bd. I ad II; Zurillo, *Anales deragon* VIII ff. 147 v.; *Cronica de D. Juan II.* Año 1445, p. 10, 16; *Leitão*, *Guon* p. 34; S. J. de Bem, *Quad. III* 99—101, Octaviano de Almeida, *El Duque de Coimbra y su hijo el Condestable*, *Rev. Occid. Ital.* I p. 26, 35, 36; A. B. Aguiar, *Memorias de D. Pedro el Condestable de Portugal*, *Consideraciones criticas, erudite y autografas*, *Geneva* 1881; *Romania* XI p. 154; B. de G. *Qu. C.* p. 196; D. José Gregorio F. de G. *El Condestable de Portugal, rey intruso de Ceuta* in *Revista de Gerona*, 1878.

² Als Philippa de Lencastre mit den Lencastellen nach Ceuta segelnden Söhnen die Schwerte anbedingte, weichte sie D. Pedro zum Beschützer der Frauen. Bei seinem Solte kommen soll A. stürzte vor wie *caído de las nubes, y quem y tan . . . tenues, e las de . . .*

aragonesische Krone anzubieten. Am 20. Januar 1464 traf er in Barcelona ein, und entfaltete allsogleich vielseitig rühmliche, friedliche Thätigkeit. Dennoch mußte er zum Schwert greifen wider den Gegenkönig, obwohl bereits kränkelnd; erlitt 1466 bei Granollers eine Niederlage und starb gleich darauf, nicht an Gift, wie man behauptet hat, sondern schwindsüchtig. Allüberall, in der Liebe wie auf dem Throne hatte er — ein Liebling der Götter — *a mais formosa bem proporcionada creatura que então se sabia no mundo*, gefunden was er gesucht: *spaine pour joies*.¹

103. D. Pedro hinterliess drei grössere aus Prosa und Metrum« gemischte Werke in spanischer Sprache, und einige kleine Lieder, von denen schon gesprochen ward (§ 75). Die seinem Urgrossvater zugeschriebenen *motos d'amores* stammen höchstwahrscheinlich aus der Zeit seiner jungen Pagenliebe, also aus den Jahren 1443 bis 1448; und da eine der vier im *Cancioneiro Geral* aufbewahrten Proben kastilisch abgefasst ist, gehören sie wohl in die Zeit nach dem ersten Aufenthalt in Spanien, d. h. nach 1445: ich halte sie, wie schon angedeutet ward, für die frühesten, Portugal gehörigen *Cancioes*.² Drei weitere, in einem span. Liederbuch VII-A-3 der königl. *Bibl. Patrimonial* stehende Liederthemen reden daselbst eine so verderbte Mischsprache, dass man nicht weiss, ob man sie kastilisch oder portug. lesen soll.³ Diese, und ähnliche andere verlorene »hübsche Sächelchen« sind vermutlich die *algunas cosas gentiles*, welche Santillana zu sehen bekam, ehe er seine eigenen Werke einsandte. Auf *Pocmas* passt die Bezeichnung nur schlecht. — Das älteste der Gedichte ist betitelt: »*Satira de felice e infelice vida*«, d. h. »Mahnworte über Lebensglück und Unglück«. Der 18 Jahre und 8 Monde zählende Autor klagt darin verzweifelt über die Hartherzigkeit seiner kleinen Beatrice, der er bereits fünf Sommer lang gehuldigt. Sein Verstand (*discrecion*) tadelt ihn darob. Er aber flücht, taub gegen jeden Rat, voller Selbstmordgedanken, in einen abgelegenen Garten. Sieben Frauen erscheinen ihm, natürlich Tugenden, und badern mit seiner törrischen Leidenschaft. Drei davon: Vorsicht = *Prudencia*, Sittsamkeit = *Honestidad*, und frommer Sinn = *Piedad*, die Schutzpatroninnen des weiblichen Geschlechts, entschuldigen und rechtfertigen das holde, spröde (übrigens ungenannte) Kind. Sein Unstern allein ist Schuld an seinem traurigen Loos. — Das an sich nicht sehr bedeutende Werk kann man eine halbgelehrte, halb-sentimentale, allegorische Novelle nennen. Der verkünstelte metaphorische Prosa-Stil, voll guter und schlechter Latinismen, erinnert mächtig an den *Sierro libre de amor* des Rodriguez del Padron.⁴ Der Prosa folgen pathetische, nicht minder präziöse Verse (*el metro*), wie der Dichter sie bezeichnet; 20 Doppel-Vierzeiler mit einem Halbvers als Bindestrich (abab.c.eddc) und 4 *octavas*.

¹ So läßt die Seele seiner Devise auf Bauwerken in Aviz und Barcelona, in seinen Büchern und auf seinen Manuscripten. Der Köpfer derselben ist eine Fortuna auf dem Glücksschicksale natürlich verbundenen Auges. Die in Portugal verbreitete Übersetzung *Molestia por alegria* ist selbstverständlich unannehmbar.

² Im *Canc. de Res.* I 67-69 stehen die portug. *Cançoes: Mais dina de ser curvada: Onde achavão folgancia: Oh deseçosa folgancia*; und die span. *Buen deseo me curvia*.

³ Im *Canc. Nueva* finde ich drei aneinander gereihte Fragmente: *Bendite d'amor, tu tenho vontade* und *O amor me dizia*. Vgl. A. de los Rios VII 74; VI 500 und Br. 2a *Poet. Pal.* 127 und 142.

⁴ *Satira*, so erklärt er, *quiere decir reprehension con animo amigable de corregir!*

⁵ Als ganz kurze, doch charakteristische Probe des Stils diene die Überschrift: *agüese la epistola a la muy rano-a, muy excelente princesa, muy devota, muy virtuosa e hermosa Señora D. Isabel por la derecha mano Reyna de Portugal, gran señora en las libranas deste mundo por el en su obediencia menor hermano e en dese perpetuo mayor servidor*. Die konstante Vorausstellung der durch adverbialle Bestimmungen noch erweiterten Adjektive *virtuosa*, *devota*, *hermana* etc. geriet in die *h. amantissima* Copage.

raturgeschichte bis vor ganz kurzem nicht gewusst, dass der Condestavel der Verfäßer ist. Der Leser weiss bereits (aus § 87) dass Garcia de Resende 1516, den Sohn mit dem berühmteren Vater verwechselnd, zu dem echten alten Titel *«Cifras fechtas por el muy illustre Señor Infante D. Pedro de Portugal»* den falschen Zusatz beifügte *«filho del rey dom Joam da gloriosa memoria»*, und dass, auf seine Rechtlichkeit bauend, die Nachwelt bis 1876 diese Angabe wiederholt hat¹, und noch wiederholt. Auch über die Glossen dazu verbreitete man, seit Barbosa Machado, falsche Gerüchte, sie dem spanischen Herausgeber Antonio d'Urrea zuschreibend.²

Das letzte, reifste und schönste Werk des Fürsten, die *Tragedia de la insigne Reyna D. Isabel*, ist dem frühen und jähen (vielleicht gewaltsamen) Tode der verehrten Schwester geweiht († 1455). Es ward 2 Jahre nach dem Ereignis beendet, und an den gleichfalls der Heimat entrossenen, jüngeren, liebenswerten Bruder, Kardinal D. Jaime nach Florenz entsendet, der kurz darauf in S. Miniato al Monte sein herrliches Renaissance-Marmorgrab fand, seinem Motto treu: *Malo mori . . .*³ Das in Erzählungen, Gesprächsszenen und eingestreute Gesänge zerfallende und somit thatsächlich eine Art dramatischer Gewandung tragende, aus 8 prosaischen und 8 metrischen Abschnitten bestehende Werk⁴ erinnert zwar an andere peninsulare Totenweihen und erweist sich durch den Titel *Tragedia* als gegensätzliche Nachbildung der *Comedietta de Ponza*, indirekt also (wie die Gesamtheit der alle-

verhält, lässt sich zunächst nicht entscheiden, da die vor 1755 benutzten Exemplare (lauter *unica* beim Erbhoben abhanden gekommen sind. Die gleichfalls datenlose Ausgabe, von welcher heute noch 3 Proben vorhanden sind (zu Liss. in der Nat.-Bibl. in Madr., und in der Bibl. Salvá, stammt anscheinend aus dem Jahre 1478 und aus dem Orte Barcelona. S. Mendez-Hidalgo, *Tipografia* p. 68—69; Salvá No. 854 und 179; Ericceira, *Memorias da Acad. Hist.* 1724 No. 23 p. 7; Ribeiro dos Santos in *Memorias de Litteratura* 1836 VIII 62—65. Die späteren Ausgaben sind: 1516 (*Canc. de Res.*); 1730 Soares da Silva, *Memorias de D. João*, Bd. II 463; und 1852 (*Canc. de Res.*).

¹ Die falsche Angabe, der Infant D. Pedro habe das Weltverachtungs-Poem geschrieben, findet man ausser bei den Bibliographen Hain, Villanueva, Leichius etc. bei Nicolas Ant. II No. 269 und 267, Barb. Mach. III 540; Sarmiento 834 (835. S. 2); F. Denis 13—14 und 609, Bellermann 21. 48. 62. Wolf 717; A. de los Rios VII 80. Tschudi, *Ann. da Silva* VI 375; Mouel Fatio in *Romania* XI 157; Braga, *Troas*, 292, *Poet. Pal.* 21. 32. 97. 157. 174. 365. Oliv. Martins in *Revista de Portugal* I. p. 595. — Die Wahrheit erkannte und offenbarte 1875 76 Ort de Toledo, in dem schon erwähnten, zu wenig beachteten Aufsatz der *Rev. Occidental*. Seine Ergebnisse gingen auch über Br. Braga, *Curso* 130 und *Questões* p. 139; Storck, *Canções*, Einleit. § 39, und Oliveira Martins, *Filhos de D. João*. Unabhängig davon kam A. Paz y Melia 1802 zu gleicher Einsicht.

² Dieser katalanische Bücherfreund erklärt im Prologe an seinen Mäcen D. Alfonso de Aragón *«Inventione general del rey, den illegitimen Sohn König Ferdinands des K. Katholischen, über den man Zarilla, Anales XX cap. 23 belogte, und zwar ganz ausbleibend, dass keine Silbe von dem was er herausgab sein Werk ist, und dass er nur das eine Verbotnis beansprucht, die Verbreitung der Cifras durch Drucklegung gesorgt zu haben. Keiner der Kritiker hat also die Einleitung gelesen, wie auch keiner die Glossen der Durchsicht würdigte. Nicht in einer oder zwei Stellen, sondern in vielen steckt der Beweis erstens (Cf. dass der Autor, bei diese Glossen verfasste vorher schon die Satyra gedichtet hatte, zweitens dafür dass er, wie thatsächlich der Condestavel, ein Neffe Johanns II. von Kastilien und Philipps von Burgund war; und ferner dafür dass er nach der Hinrichtung des Alvaros de Luna schrieb. — Das fremde Schriftsteller Prologgenoss zu gelehrten Dichtungen betrug, was damals übrigens Mode. Ich erinnere an *Mingo Kerulgo* (kommenntiert von Portugal); *Mora* kommentiert von Ferrn. Nunez; and *Jorge Manrique* (in verschiedne Auslegn. find.*

³ Ober D. Jaime, geb. 1431, gest. 1459 in Florenz. S. Souza, *Hist. Gen.* II 91; *Anua. Sevill.*, p. 58; Moreto, *Lusitania purpurata* II. 187 und besonders BASTIEN, *Est. de Comini illustri del secolo XV.* p. 152 der ed. 1859.

⁴ Die Glosse hie sind Lamentationen, Visionen, Verwünschungen, theils in Kurzzeilen (8. und 4 Silbhen), die zu manningtügen Strophen gefügt sind, theils in Octaven.

relativ beschränkter immer wiederkehrender Modiformen und durch die konventionelle Einkleidung beeinträchtigt. Auch jetzt heisst die Dichtkunst im Allgemeinen noch *arte de trovar*, und der Dichter *Trovador*. Liebes- und Spottlieder — *cantigas de amor* und *cantigas de escarnho e maldizer* — sind nach wie vor die Hauptgattungen. Die Tenzone ist durch Frage und Antwortspiele vertreten. Dennoch sind die Unterschiede zwischen beiden Epochen recht erhebliche, wie aus Nachfolgendem erhellt.

105. Die Hauptquelle für die Geschichte der neuerwachten Poesie ist wiederum ein Liederbuch, welches dies Mal (vielleicht auf Wunsch und Wink von oben) ein Hofbediensteter von 1511 bis 1516 zusammentrug und sofort drucken liess.¹ In der Person des Kronprinzen Johann (III.), dem die Lieder zur Kurzweil (*desenfadamento*) dienen sollten² — (nicht König Emanuel's, wie oft gesagt wird) — widmete Garcia de Resende seine Sammlung den Nachkommen, als Vermächtnis der zu Ende gehenden mittelalterlichen Kulturepoche. Scharfen Blickes mochte der vielseitige, rührige und welterfahrene Höfling aus bestimmten Zeichen das Heranbrechen des neuen Tages fühlen. — Man nennt das Liederbuch meist *Cancioneiro de Resende*, nach dem Sammler. Dieser selbst aber wählte den passenden Titel »Allgemeines Liederbuch«, im Hinblick auf den eben in Spanien erschienenen *Cancionero General* von Castillo weiß er gewillt war, unterschiedslos und ohne Skrupel, Alles zu buchen was von den für jeden Sonn- und Festtag in die königlichen Pallastäle zur Abendunterhaltung geladenen Gästen zur Belustigung König Johann's II. und Emanuel's an Dichtwerken geschaffen worden, soweit es nicht nur improvisiert, sondern vorher oder nachher aufgezeichnet und erhalten war. Was aus der nächsten Vergangenheit, die der um 1470 Geborene nicht erlebt d. h. aus den Tagen Alfons' V. und des Regenten, unter denen die litterarischen *Serões* begonnen hatten, Gleichartiges übrig war, das schloss er natürlich prinzipiell nicht aus. Mündlich und schriftlich erheischte er von seinen Kollegen in Apoll ihre eigenen Verse; und von nicht selbstthätigen, doch musenfreundlichen Gönnern erbat er Mitteilung der von ihnen angelegten oder von den Voreltern ererbten Albums,³ im Vertrauen darauf dass, um der Neuheit willen, ein Jeder gern seine oder der Seinen Gedichte gedruckt sehen würde. Der Erfolg war über Erwarten günstig. Der um seiner Jovialität und gesellschaftlichen Vorzüge willen als gewandter Dichter, Musiker und Zeichner und als Vertrauensmann des Monarchen beliebte *fidalgão da Casa real e escrevão da fazenda do Príncipe*⁴ erhielt mit

¹ Der alte Titel lautet (verkürzt): *Cancioneiro geral... ordenado e emendado por Garcia de Resende... Começou em Almeirim e acabou na muyto nobre e sempre leal cidade etc., Lisboa Per Hermã de Capos além baharceyro del rey N. S. e emprendido aos 27 dias de setembro... de 1510; 44 227 Bl. Über den Druck siehe man Tito de Noronha: *O Cancioneiro Geral* 1871 und C. M. de Vasconcellos, in Ztschr. V p. 80. Einen willkommenen Wiederabdruck der nur in 15 bis 17 Exemplaren erhaltenen Originalausgabe besorgte für den litterarischen Verein A. v. Kauler 1840, 1848, 1852 (Bd. XIII, XV und XXVI). Einen recht guten Auszug mit litterarhistorischer Einleitung lieferte A. de Castillo für die *Livraria Classica*, Bd. X—XIII. Der erste, welcher den Geist des Liederbuches tiefend charakterisierte, war Bellermann. Vgl. Wolf, *Studien* 727 und ff. Das eingehendste Spezialwerk schrieb natürlich Th. Braga als *Poetas Palacianos* 1872; doch bleibt noch manche Frage unerledigt. Vgl. auch Costa e Silva I 141, 145. Biographisches bei Bellermann und Braga und in Einzelartikeln bei Barb. Mach s. v. Fernam Silveira, D. Joam Manoel, D. Joam de Menezes, João Rodriguez de Sá e Menezes, João Rodriguez de Lucena, Aires Telles de Menezes, D. Francisco de Portugal u. m.*

² Alles Humoristische ward für seine Hoheit mit Kreuzen markiert, deren nicht genau eine Hundert zähle; und auf den erziehlichen Wert dieser Spottverse wird im Prologo ausdrücklich hingewiesen (*ao Príncipe N. S.*).

³ S. z. B. *Canc. de Res* II 184, 315, 476, II 177, III 320.

⁴ Garcia de Resende geb. um 1470, gest. um 1530, leistete als junger Page Dienste am Schreibtisch Johans II., sowohl im Kabinett wie im Schlafgemach. Unter *moço da*

datum das Jahr 1448.¹ — Mit irgend welcher sachlichen oder chronologischen, oder nach Dichtern geordneten Gruppierung der Lieder befasste sich Resende nicht. Der selbe Dichter und die selben Dichtarten kommen an verschiedenen Stellen vor. Je nachdem der Zufall ihm die Liederhefte zuführte, schickte Resende sie in die Druckerei des königl. Bombardiers deutscher Herkunft Hermann aus Kempten am Rhein (erst nach Almeirim, dann nach Lissabon). Dass bei diesem System nur eine Wiederholung vorkam, ist zu bewundern.² Als besondere, doch keineswegs vollständige Gruppen heben sich einzig die geselligen Scherz- und Spottgedichte ab — *cousas de folgar* — und die gleichfalls geselligen Lob- und Huldigungslieder auf die Damen (*louvores*). Alles übrige ist systemlos durcheinander gewürfelt. Und da auch Inhaltsverzeichnisse und andere praktische Hilfsmittel, welche das Studium erleichtern könnten, fehlen, so ist die Übersicht äusserst unbequem. Wie oft ein Gedicht das andere erläuterte, hat man daher nicht erkannt.³ Dem alten Sammler haben wir trotzdem für seine Mühe dankbar zu sein, um so mehr als andere allgemeine Liederbücher überhaupt nicht geliefert worden sind und spezielle sich wenigstens nicht erhalten haben. Eine Hs. in Madrid, die man in Portugal für einen Schatz von Ungedrucktem hält, ist nichts als ein Teilstück des *Cancioneiro Geral*⁴. Ein Liederbuch »de D. Martinho«, dessen Resende selbst gedenkt,⁵ wird kaum mehr als eines der 210 Gedichtalben gewesen sein, deren Inhalt er seinem Werke einverleibte. Selbstverständlich ist es jedoch, dass er trotz seines schönen Eifers nicht alles Vorhandene habhaft wurde.⁶ Dass er über Verluste klagt und die Sorglosigkeit der Portugiesen verurteilt, steht bereits in § 73. Weitere Beweise für die Zersplitterung des litterarischen Ertrags der Jahrzehnte von 1450—1520 sind die *Motes d'amores* des Condestavel und die in spanischen Liederbüchern prangenden Verse des D. João Manoel, D. João de Menezes, Fernan da Silveira, Ruy de Sande u. a. m.⁷ Hymnen und Kirchenlieder (*hynos e cânticos que na santa ygreja se cantan*) schloss Resende grundsätzlich aus.⁸ Lieder und Romanzen aus dem Volksmund zu

¹ Die übrigen Berichtersteller lassen das Liederbuch um 1350 beginnen, im Glauben an die Dichtergabe Peters des Grausamen. Braga setzte das Datum 1438 fest, d. h. des Infanten Regentenschaftsanfang, weil er ihm bis vor kurzem das Poem von der Weltverachtung zusprach, und darauhin ein so frühes Blühen der Pallasdichtung für sicher hielt.

² S. v. B. *Canc. de Res.* II 184 und III 631.

³ S. v. B. *Canc. de Res.* I 442. 462. 332 III 181. 192 Lauter Lieder von und über D. Branca (Coutinho).

⁴ Man sehe darüber Bellermann, Ann. 31, Sismondi IV, 280 und besonders *Memorias de litt. port.* III p. 59 sowie in *Ztschr.* V p. 81 die Ansicht von Tito de Noronha, welche Braga teilt. Vgl. auch Hardung, *Cancioneiro de Esora*. Ich habe den Madrid Cod. M. 28 zwar nicht untersucht, doch lehrt sorgsamer Vergleich des *Canc. de Res.* mit den Angaben solcher, die jenen durchblättert, dass er (wie schon Bellermann behauptet hat) nichts Ungedrucktes enthält, selbst nicht von den 18 Zuspruchsliedern, die Noronha darin namhaft macht (die in Wahrheit aber im Resende nicht fehlen).

⁵ *Canc. de Res.* III 634. Was ich über den *Cancioneiro Martinho*, das *Livro das Trovas del Rey*, und über die sonstigen von Braga ins XV. Jh. verlegten Liederbücher denke, braucht nicht wiederholt zu werden. S. § 23—25 und 77. Im Buch der Apokryphen wären die *Obras Ineditas de Aires Telles de Menezes* zu erledigen, welche A. L. Caminha 1792 herausgab. Einige echte Nachträge zum *Canc. de Res.* enthält der *Canc. de Esora* (ed. V. E. Hardung Lissb. 1875. S. Ztschr. V 565 und VII 94). Von einem Dichter des »Allgemeinen Liederbuchs« sind die *Sentenças de D. Francisco de Portugal* (gedr. 1605), doch gab dieser *Catão Portuguez* seinen gedankenreichen Apophteguen prosaische Einkleidung.

⁶ Im *Canc. de Res.* fehlt z. B. der Dichter Affonso Lopes Capaio (Sumpao²), von dem Gil Vicente spricht (III 379), sowie Felipe Guillen (ib. 377). Der *Cancioneiro Portuguez*, welchen Gil Vicente benutzte, war also vom *Canc. de Res.* verschieden.

⁷ Braga, *Poet. Pal.* p. 31—33.

⁸ S. unten p. 273.

sammeln, fiel ihm natürlich nicht ein, obwohl er von *romances* und volksmässigen *trovas* wusste.¹

106. Wer aber sind die Dichtenden? Zuvoörderst fällt beim Vergleiche mit der ersten Epoche auf, dass Könige nicht mehr darunter sind. Schon D. João I., D. Duarte und D. Pedro arbeiteten einsam in ihrem Studierzimmer, wie D. Felipa in ihrer Klosterzelle. Nur schriftlich und nur einmal, und zwar mit einem Fremden, dem höchst-geehrten Hofpoeten des Nachbarstaates und zu bestimmtem Zwecke tauschte der Regent einige Verse aus: Nur um ein Paar schöner Augen willen mischte sein Sohn sich in die heimischen Hofkreise, den Modeton angehend; und auch die Tochter D. Felipa wollte dort wohl nichts als den portug. Damen mit gutem Beispiel vorangehen, d. h. Führerin der Geister sein. Als ein Mannesalter später der Sohn Johann II., ein Prinzesschen feiern wollte, beauftragte er damit bereits eine Vertrauensperson,² Von Alfons V. an, der die Zahl der Hoffähigen (*Moradres*) ungeheuer vermehrte, mit so verschwändrischer Prachtliche Titel, Würden und Güter verteilend, dass sein Sohn nur die Strassen des Landes erbe, über Johann II. fort 1481–1495), den Mann, *el Hombre*, oder wahren Fürsten (*Principe perfecto*), der die übermächtig gewordenen Grossen gewaltsam in ihre Schranken zurückweisen musste, zu Emanuel dem Glücklichen (1495–1521), dem der reiche Erntesegen 100-jähriger Arbeit in den Schooss fiel, waren die Regierenden in ihrer wechselnden Besitzes- und Machtfülle unabhärer geworden. Nicht ganz so unbetheiligt und hoheitsvoll wie Emanuel in der *Comedia Trofaca* des Torres Naharro zu Rom auf der Bühne erschien, schauten sie im Lissabonner Pallast bei den glänzenden *serões* (Abendfesten), in denen sie Zerstreung von den Staatsgeschäften suchten, auf den Kreis der sie amüsierenden Grossen und Höllinge herab. Ihren feinen Sinn für Musik und Dichtkunst offenbarten sie wenigstens durch den Beifall, den sie spendeten oder vorenthielten.³ Selbst aber verfassten sie höchstens einmal eine Turnier-Devise. Nur bei des geliebten Sohnes Hochzeitsfeier mit der Tochter der katholischen Könige (1490) trat Johann I. auch in einer dramatischen Schau-stellung als Schwanenritter auf. Und wie die Allerhöchsten nicht mehr teilnehmen wollten am Dichten, so durften es die Niedrigsten nicht länger: besoldete Spielleute, niedere Geistliche, einfache Bürgerleute mischten sich, der Regel nach, nicht in die Hofzirkel.⁴ Nur Kaviere d. h. der Adel, von den höchsten Wurdenträgern bis

¹ Im Prologe sagt Kees: *«e asu ouo s' emperadores, reys e p' a de men oua, p' romances e trovas sabemos nas estradas»* wobei er in Prosaform die Ursprung nicht zu denken kann. Auch sein Gedicht am Fues de Cast. u. oban h selbst keine Rom. anzuweisen Kenntnis epischer Volksgesänge. Und die Glosse über span. *Yngobuen-Kom.* so wie die vielfachen Anspielungen auf die *Bela-Mulmaridada*, sind die Anwendung spätk. werthvoller Romanezenellen, zeigen, dass die portug. Hofdichter zu mindestens eineige antonianen Weisen beachteten, welche im span. Hofe glossiert, d. h. die *Canções* angenommen worden waren. Auch die Sprachwörter *«vampiro»*, *«Aspochete»* und *«Vohes»* bezeugen und abergläubischen Beziehungen wie in folkloristischen Leomischstücken (Menge).
² Originell genug wendete er sich an den Ordenstross vor S. Cruz, dem „König von herten *«Cruz de Rio III 192*. Wieder eine Generation später, erklärte die Inf. an D. Maria, die geistvolle und geliebte jüngste Tochter Emanuel's: *«Señalera fa ce toua»*.
³ *«que no satisfetora, ainda se im an não teria»*. So ändern sich die Begriffe von Würde und Schicklichkeit.

⁴ Wie tief bei Joh. II. der Sitz der Poesie wozelte, zeigt die *«Bela Trova»* (1481) des Dichters A. de S. im Schloßzimmer, A. de R. e. d. l. e. s. e. e. v. de K. 2000, mit der Inf. Rodrigo Meneses' (1470) *«entregamos: «Reverde de uma d'outra»*.

⁵ A. v. d. r. e. k. kommen 176 bei v. L. 118. A. 119. 120. B. 5. 119. 120. K. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000.

herab zu den jüngsten Pagen, tritt uns dichtend entgegen: Herzöge (2), Barone (2), Markgrafen (2), Grafen (11), dazu 71 den Ehrentitel Dom tragende Vollblut-Fidalgos (worunter freilich etwelche Spanier, denen jener Titel unterschiedslos zukommt), Angehörige der Familien Noronha, Castro, Menezes, Mello, Coutinho, Sousa, Pereira, Silva und Gama und Albuquerque,¹ als Oberkämmerer, Marschälle, Kronfeldherrn, Gestütmeister, Schatzkämmerer, Oberstallmeister, Ordensgrossmeister, Priore etc. Die Bezeichnung Pallast-Dichter »Poetas Palacianos« ist also eine durchaus zutreffende.² Die volkstümliche Ader war diesmal somit fast gänzlich unterbunden: der Einklang oder richtiger die Monotonie der Empfindungs-, Denk- und Redeweise eine nahezu vollkommene. Ein weiterer, damit verknüpfter, Unterschied besteht darin, dass die Damenwelt nicht bloss zugegen war und zu Dichtungen begeisterte, sondern wie an Tanz und Gesang, auch an den Gesellschaftsspielen teilnahm und selbst dichtend auftrat. Die jungen Mädchen gaben ihrem Galan das Thema zum jeweiligen Liede; sie antworteten auf ihnen dargebrachte Huldigungen; verlockten in den Prozessen bestimmte Meinungen und fanden selbst an Spotttunieren Gefallen.³ Aus diesem Grunde und überhaupt in Folge der bedeutend verfeinerten Hofsitte ist der Ton der Dichtungen, die zum grössten Teil tatsächlich bei Hofe vorgetragen oder gelesen wurden, ein gemässigterer, ob auch, dem Zeitalter entsprechend, immer noch die gröbsten Natürlichkeiten unbeanstandet besprochen und belacht werden konnten. Gewisse unglaublich freche Stückchen, von bemerkenswerter Plumpheit und Plattheit, kursierten; scheinbar öffentlich, da Resende es wagte, sie zu drucken und der königl. Hoheit zu widmen, und zwar noch dazu rot angestrichen. Vor allem aber bedingte das höhere Bildungsniveau markante Abweichungen von den Gebilden der ersten Periode. Die mehr und mehr begünstigte humanistische Erziehung bewirkte, dass die im »Sternbild des Latein« Geborenen — *em sino de latim*, wie man scherzend sagte — neben den *trovas de folgar* und den *Cantigas de amor* noch andere, ernstere Genre und einen höheren Stil kultivierten, voll klassischer Nachahmungen und Anspielungen. Neben der eigentlichen Lyrik daher auch Didaktik und einige epische Versuche, sowie dem Drama zustrebende Gespräche.

107. Der wesentliche Unterschied zwischen der ersten und zweiten Periode der Kunstlyrik betrifft jedoch das Verhältnis zu Spanien. Damals war Portugal Führerin gewesen; jetzt ist es Spanien. Es sei noch einmal gesagt, dass nach 1458 ein Nichtspanier, der ersten Sinnes zur portugiesischen Lyrik beigezeichnet hätte, nicht mehr vorkommt.⁴ Wo immer Spanier mit

¹ Kann eine der 40 Adelsfamilien fehlt, deren Wappen in *Cintra* vom Glanze jener Tage erzählen.

² Schon im *Canc. de Res.* III 650 kommt der Ausdruck *trovar palanciano* vor.

³ Die zur Ausdeutung vorgeschlagenen Themata sind übrigens keineswegs stets selbst-erfundene Sentenzen oder Lieder, sondern oft dem Sprichwörterschatz oder den Modelieder-entnommene Zeilen. Auch antworteten bisweilen im Namen schlichterer Jungfrauen ihre *galanes* (z. B. II 296, 418, 17, III 113). Immerhin aber bleiben 2½ Dutzend Dichtertinnen übrig als Verfasserinnen gefälliger, scherzender oder sentimentaler Reihen. Ganze *trovas* suche man: III, 13, 23, 163, 170, 169; II 589, I 275; *Motes* besonders I 109–112, II 23, 181, 317, 331. Die Damen seien hier zum ersten Male genannt: D. Beatriz d'Ataide, d'Azevedo, Pereira; D. Branca Coutinha; D. Caterina Anriques; D. Filippa; D. Filippa d'Almada, Anriques; Guiomar de Menezes, de Crasto; Ines da Rosa, da Silva, Pereira; Joanna Anriques, Ferreira, de Mendonca, de Sousa; Lianor de Mascarenhas, (s. Sâ de Mirand No. 51 und 52); Lianor Moniz, Pereira; Margaida Anriques, Furtada; Maria Jacome, da Cunha, de Mello, Bobadilha, d'Ataide, de Favors, de Sousa; und Meia Henriques.

⁴ Die Verse, welche der Hallportugiese D. Antonio de Velasco im Nunen des liebeskranken Portugiesen Ruy de Sande schrieb (*Canc. Gen.* No. 207); die ganz ver-

Portugiesen zusammentreten, benutzt jetzt der Kastilianer unentwegt, für alle Ansetzungen, seine Muttersprache. Auch die, welche an portug. Könige und Grosse schreiben, oder als Gesandte und ständige Hofbedienstete in Portugal weilen, verfahren ebenso.¹ Und selbst was sie an dichterischer Habe in ihrer eigenen Zunge im fremden Nachbarland hinterlassen, wird immer spärlicher. Ausser Mena's Widmung an den Regenten stehen im *Canc. Geral* nur äusserst wenige in und für Portugal verfasste Lieder von Spaniern. Nur bei Gelegenheit der grossartigen Hochzeitsfeste von Evora (1490), und in Zaragoza bei Einnahms-Einzug (1498), als der kleine Lusitano-Kastilianer D. Miguel zum Gesamterben beider Kronen geschworen ward, beteiligten sich kastilische Granden wie lechtend an den Tournieren, so dichtend an den Gesellschaftsspielen; der Condestable de Castilla; Duque de Segorbe; Conde de Haro; Conde d'Onate; D. Luis Ladron; D. Diego de Mendoza; D. Alonso Pimentel; Inigo Lopez; D. Rodrigo de Moscoso; D. Antonio de Velasco; Pero Fernandez de Cordova.² Umgekehrt aber verfahren die Portugiesen. Die Leichtigkeit, mit der sie sich fremde Idiome aneignen, ihre Courtoisie Ausländern gegenüber, ihre unausstotzbare Freude an allem Neuen, Fremden, Seltsamen führten zum Spanischreden. Dazu kamen von 1490 an die kontinuierlichen Heiraten mit Spanierinnen (an die sich gegenseitige Absorptionsgelüste schlossen) und der siegreiche Zauber der zahlreichen span. Holdamen, die im Gefolge der Infantinnen ins Land zogen.³ Vor allem aber die Obmacht der spanischen, gerade unter Heinrich IV. und Ferdinand und Isabella einen ungeahnten Aufschwung nehmenden spanischen Dichtkunst, und der in Portugal stets leidenschaftlich geliebten Musik. Auf Flügeln des Gesanges drangen Hunderte von wirklich schönen span. Liedern und Romanzen in Portugal ein. Und nach den gefälligsten, von den Hofängern der Kapellen Isabellas, der Herzöge von Alba und des Condestavel M. Lucas de Iranzo komponierten Melodien, also in den gleichen metrischen Formen, dichtete man neue Weisen.⁴ Dem Beispiel des Condestavel D. Pedro folgten rasch andere Poeten. Als 1490 beim Einzug der jungen Thronfolgerin tourniert ward, hatten alle 36 Kämpen — mit Ausnahme des Königs von Portugal und eines Pero d'Abreu — ihr huldigend, spanische Devisen gewählt (III 231). Von diesen kurzen Mottos abgesehen, und natürlich mit Beiseitsetzung aller schon erwähnten Verse geborener Spanier, stehen im *Cancionero Geral (salvo erro)* 137 kastilisch-portugiesische Gedichte von 41 Poeten,⁵ d. h.: ungefähr ein Siebenteil des

erzielten späteren portug. Lieder von C. Stillejo und Valdivielso, oder gelegentlich von Tasso, Lope, Calderon und Gongora eingelassene Fragmente, sowie die Reden eines Portugiesen in den *Cortes de la Muerte* gehören in ein ganz anderes Kapitel.

¹ Noch ein Kleines, und der Portugiese durfte gemüthlich klagen: *Somos gregos para nós! E o dia que entramos em Castella, cumprêmos-testar a linguagem porque nos entendam e a nós fazemos. E elles, . . . em toda sua vida não alcançam a nossa, vivendo entre nós!*

² S. *Canc. de Res.* II 418—423 und III 131. Hinzukommen noch Avellanha (III 39), Anters, Curelha, Pedro Aires (III 244) und vielleicht einige nur mit dem Vornamen bekannte D. Antonio, Carlos, Philippe, Gonzalo, Gutierre, Manuel bezeichnete Ritter.

³ Wer portug. Geschichte kennt, wird kaum wissen, Namen spanische Holdamen zu nennen in den Listen der *Movadas da Corte* bei Sousa (I 104, II und VI).

⁴ Die Länge Liste der span. Lieder, welche im letzten Viertel des 15. Jhs. a., und im ersten folgenden Jahr, in Portugal gesungen wurden, ist von hienon geidem Petrus de Zam. Glück keine, wie jetzt statt der Flossen Valdivielso den ganzen Text in die Musik versetzt vielen. Denk dem *Canc. Manuel*. Kesseler bringt in seiner *Mus. Lusitana* Str. 170 die beliebteste Komponisten: B. Lopez, Salcedo, Frente, Lope, Baena, O. Cego, Arrataga, Franciscoquillo, Gab. del, Lucerna, Madrid.

⁵ Garay Peires hatte die Pflicht gehabt, dies Verhältniss genau fest- und klarzustellen. Statt dessen spricht er, vage und falsch, von 29 Autoren (p. 95), nennt ihrer aber 41 und setzt 29 Stellen an, die 1140 nicht die einzige Probe der kastilisch-portug.

Gesamtschatzes ist nicht portugiesisch. Doch ist damit der spanische Einfluss noch nicht erschöpft. Spanische Liederanfänge und geflügelte Worte aus allen möglichen Werken werden ausserdem zu Dutzenden in portug. Poesien hineingearbeitet (z. B. in die Flicklieder oder *Cantos* I 406, 501, II 31). Spanische Mottos zu vielen Dutzenden dienen als Motive für portug. *Voltas* und *Glossas*¹ und werden als Gesangsbeleggrösser Werke (I 47, 56, 57, 58, 75, 88, 89, 90, 93 und öft.) verwendet.² Spanische Dichter werden fortwährend als Muster und Leuchten gepriesen: nächst Macias und seinem gallizischen Schüler Padron noch Estuñiga, Juan de Mena, Jorge Manrique, Aguilar.³ Einzelne von ihren Werken werden übersetzt und viele andere nachgeahmt⁴, die

Dichtkunst das geschmackloseste Kunststück des ganzen *Cancioneiro* ab, das 644fache Akrostichon auf Ferdinand den Katholischen (II 211). Hier ist meine Liste:

- | | |
|------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1 Afonso Pires I 343, 353. | 23 Gregorio Afonso II 543, 544. |
| 2 Afonso Valente I 490, 492. | 24 Joam Gomes da Ilha II 42. |
| 3 Alvaro de Brito I 201, 213. | 25 D. Joam Manoel I 388, 392, 410
(2 Lieder), 416, 420, 424, III 192. |
| 4 Alvaro Fernandez d'Almeida III 397. | 26 D. Joam de Menezes I 107, 109—
112 (8 Lieder) 114, 117, 118, 125,
133, 134. |
| 5 Anrique de Sá II 329, 331, 342, 352. | 27 D. Joam Rodrigues de Castellobanco
II 30. |
| 6 Antonio Mendes de Portalegre III 452 | 28 Joam Rodrigues de Sá II 448. |
| 7 Bras da Costa II 491. | 29 Jorge d'Aguiar II 9, 12. |
| 8 Diogo Brandão II 208, 352. | 30 Jorge de Resende III 328, 338, 343
351, 354. |
| 9 Diogo Fernandes II 448 | 31 Luis Anriques II 237, 254, 265
268, 270, 272, 273, 275. |
| 10 Duarte de Brito I 324, 329, 331
(8 Lieder), 341, 345, 347, 351, 353,
363. | 32 Manuel de Goyos III 552. |
| 11 Duarte da Gama II 500, 502. (2 Lieder). | 33 Nuno Pereira III 193. |
| 12 Duarte de Resende III 444, 447, 448. | 34 D. Pedro, Condestavel II 68, 73. |
| 13 Fernam Brandão II 342, 344, 346,
347, 350, 351. | 35 Pedro Homem III 193. |
| 14 Fernam da Silveira I 164, 176, 492,
II 29. | 36 Pero de Bayão II 519, 520 |
| 15 Fernam Telles I 446. | 37 Prior de S. Cruz II 192. |
| 16 Francisco d'Almada III 376. | 38 D. Rolim I, 444. |
| 17 Francisco Homem III 420. | 39 Sancho de Pedrosa I 447. |
| 18 Francisco Lopes Pereira III 382, 384. | 40 Simão de Sousa III 499. |
| 19 Francisco de Sá II 316, 319, 321, 323,
324. | 41 Vimioso (Conde do) II 126, 134,
136, 142, 143 (2 Lieder), 146, 147
(2 L.), 148 (2 L.), 153, 157. |
| 20 Garcia de Resende III 584, 598,
599, 614, 624, 635, 637. | |
| 21 Gaspar de Figueiro II 342. | |
| 22 Gonçalo Mendes Zacoto II 526. | |

Die bedeutendsten und fruchtbarsten spanisch-dichtenden Portugiesen sind D. Juan Manuel und D. Juan Menezes. Beide haben durch langen Aufenthalt in Spanien, wo sie als Gesandte weilten, Übung in der Schwestersprache erlangt; beide haben zum span. Liederbuch einige wertvolle Gedichte beigegeben, und werden daher auch in span. Literaturgeschichten gewürdigt, so z. B. bei Clarus II 231—255). Wie die ältesten und die meisten der 137 span. Gedichte bei Gelegenheit span. Feste, aus Verehrung für span. Damen, und in Folge span. Zuschnitten und Angriffe entstanden, lässt sich ohne Mühe demonstrieren. Man lese z. B. I 125, 416, 420 und II 29.

¹ *Canc. de Res.* I 236, 244, II 173, 119, VI 301.

² In diesem, nach modernem Gefühle unschönen und stülwüdrigen Sprachgemisch eine Verachtung der Muttersprache erkennen zu wollen, ist ungerecht. Viele Dichter vermeiden solche Mischung übrigens sorgfältig, und an Spott und Zorn über die *acastellianizados* fehlte es schon damals nicht. S. I 265, III 358, 927, 272 u. a. m. *Canc. Gen. No.* 208'.

³ Macias kommt vor: I 7, 14, 46, 80, 122, 159, 382, 384, 412, 487 II 14, 43, 516; Padron I 4, 88, 90, 382; Estuñiga I 39, 72, Mena I 36, 40, 41, 99, 297, 382 III 317; Manrique I 41; Aguilar I 30. Der gehasste Anton de Montoro, o Roupeiro wird II 653 und I 240 erwähnt. An Literaturwerken werden sonst noch zitiert: die Conquista de Ultramar II 183 und Espanharian III 539 (und von nicht spanischen Arimathia I 278; Vita Christi I 59; Cento Novelle II 329; Boccaccio's Fiametta und andere ital.-span. Prosa-Novellen I 309, 310).

⁴ Santillana wird zumeist nicht genannt, doch war gerade seine Einwirkung eine ungeliebte. Dass man thatsächlich Werke von ihm übersetzt hat, glaube ich trotzdem nicht.

einen genauer, die anderen nur im Allgemeinen, immer aber naturgemäss in echt peninsularem Geiste. Wesentliche Unterschiede zwischen spanischen und portugiesischen Gedichten bestehen daher auch jetzt nicht: zu jeglicher Liedergattung des *Canc. de Res.* kann man im *Canc. Gen.* Parallelstücke finden, es seien Lamentationen, Höllenfahrten, Träume, Visionen, Allegorien, Flickenpoesien, Akrostichen, Labyrinth, Wortspiele mit dem Namen der Geliebten; *Invenções e letras*; Prozesse; Kartenspiele; Romanzenglossen; Entgegnungen auf blasphematorische Übertreibungen; Parodien auf Kirchengebete und Litaneien, oder anderes mehr. Das Dichten an den beiden Höfen sieht aus wie ein gemeinsames, doch von nebenbühlerischer Eifersucht beschleunigtes Wettlaufen, bei dem bald die eine, bald die andere Nationalität, meist aber das mächtigere Spanien das Ziel steckte, den Vorsprung hatte und die Palme gewann.

108. Was die 1000 Gedichte des Liederbuches der Form und dem Gegenstand nach sind, ist nicht ganz leicht zu sagen. Die Entstehungsgeschichte der darin zur Anwendung kommenden peninsularen Dichtungsformen ist ja leider noch nicht geschrieben, wie oben geklagt ward.¹ Auch ein Lehrbuch der portug. Poetik aus dieser zweiten Periode gibt es nicht; und die von den Autoren selbst angewendete Terminologie ist keine systematische, schulgemäss ausgebildete, sondern eine äusserst schwankende und willkürliche. Der Übersichtlichkeit halber, teile ich sämtliche Gedichte in zwei Hauptgruppen: in I. *Poesias* und II. *Trovas*. Doch sind ihre Grenzscheiden keine festen. Die einen kurzweg Gedichte ernsten Inhalts, die anderen aber Gedichte heiteren Inhalts zu nennen, geht nicht gut an.

109. Die Verfasser der *Poesias* beanspruchen für sich, und zwar nur für sich, den stolzen Titel *Poetas*, und für ihre Kunst, statt *arte de trovar* die Bezeichnung *poetria*. Denn sie sind gelehrte, literaturkundige Leute (*letrados*) und als solche bei den Alten (und bei den Italienern) gut zu Hause. Die meisten handhaben das Lateinische mit Eleganz und Sicherheit; einige verstehen sogar Griechisch. Ihr Wissen stellen sie aber auch als Pallast-Dichter nicht ganz unter den Scheffel, sondern verbrämen ihre Werke, gleich den Prosaisten und dem Condestavel, reichlichst mit klassischen Reminiscenzen. Ihre *poesias* — *trovas de poesia* — *trovas de obra grande* — *trovas de arte mayor* sind gewöhnlich langatmige Werke und fallen wie durch den Umfang, so durch den Inhalt aus dem Rahmen geselliger Hof- und Konversationslyrik heraus. Ernsten Sinnes und würdevollen Gebahrens beschäftigen sie sich mit Tugend und Laster, Himmel und Hölle, Tod und Unsterblichkeit, moralischen und theologischen Fragen und wenn mit Liebesproblemen, so stets in allgemeiner

Die 1702 gedruckten sogenannten Fragmente einer Santillanauübersetzung von *Ayres Telles*, denen Braga einen Aufsatz gewidmet hat (*Questões* p. 130), stammen, meiner Überzeugung nach, aus der Feder des erfindungsreichen Herausgebers A. L. Caminha (s. ob. p. 232 und 233 Anm. 4 und 6), und müssen daher im Abriß der Apokryphen seziert werden. Die künstliche Unvollkommenheit zeigt die Absicht des Fälschers. Echte Übersetzungen span. Originale lieferte der gelehrte und fromme Alcobacenser-Mönch Frei Di. João Cláudio (1470-1520). Er bearbeitete für die ungeliehenen Klosterbibliothek des *Pedro-Novo, Ave-Maria* und *Te Deum laudamus* des Fernan Perez de Guzman, und zwar recht geschickt. Vgl. *Canc. General* Nos. 23, 22 und 49 mit den *Inedits* des Boixent 141 p. 235-238. Echtes sind auch die kargen Reste einer Übertragung des *Asy pres-te de Fyta* (s. ob. § 70), die nicht in D. Duarte's Bibliothek stand. Heute ist nur ein stark beschleunigtes Pergamentblatt davon übrig, das aus S. Cruz stammt, in der Portuenser-Bibliothek von Braga entleckt wird (No. 785) und jetzt in Lissabon aufbewahrt wird. Es enthält die Strophen 50-62; 90-93; 94-100; 113-120. S. Braga, *Introdução* 247 und *Questões* p. 128 bis 139 und *Revista da Sociedade d' Instrução* II p. 79-84.

¹ In dem Abschnitt über span. Literaturgeschichte würde Eingehenderes über das Werden der typischen Grundformen hispanischer Dichtung am Platze sein. S. oben § 78.

philosophierender Weise. Dem entsprechend schlagen sie einen getrageneren Ton an, schmücken ihre Sprache mit ungewöhnlichen lateinischen Worten, zahlreichen Superlativen und Epitheten und bedienen sich einer dunklen Rede-weise und allegorischer Einkleidung. Nach einem vornehmeren Metrum, einer epischen Langzeile ausschauend, wählen sie, dem peninsularen Zeitgeschmack entsprechend, meist den span. Zwölfsilbler, der ausschliesslich zu eintönigen *Octavas* (abbacdde) gebunden wird (von einigen Variationsversuchen zu schweigen). Da aber der hüpfende anapästische Rhythmus und die symmetrische Zweitheiligkeit dieses span. Versmasses den Portugiesen wenig zusagte, und der jambische Dekasyllabus der ersten Periode sonderbarerweise nicht national genug, sondern veraltet deuchte, griffen auch die *poetas* häufig zu den Kurzzeilen der heimischen Volkspoese als zu einem viel geschmeidigeren Material, so dass, nach dieser Hinsicht, der Unterschied mit den *Trovas* aufgehoben erscheint. Verhältnismässig wenige Dichter kultivierten dies höhere Genre¹ und, bezeichnend genug, sind es ungefähr dieselben, welche sich, als Anhänger Mena's und Santiliana's, am eifrigsten der span. Sprache angenommen hatten. An Gedichten in Langzeilen sind nur 22 vorhanden; und rechnet man die *trovas de poesia* hinzu, so hat man im Ganzen auch noch kein halbes Hundert — von ganzen Tausend.²

Zunächst einige religiöse Lieder. Grosses hat Portugal auf diesem, von den Spaniern mit so viel Glück gepflegten Gebiete nie geleistet. Was aber vorhanden ist, hat naturgemäss seine Geburtsstätte meist im Kloster (wie auch in dieser Epoche D. Filippa's liebevoller Gruss an den Erlöser und einige Hymnen des Dr. Frei João Claro).³ Dennoch besitzen wir im *Canc. de Res.* von erlauchten Höflingen ein Paar recht wohlgelungener frommer Poesien, die immer in schlichter *Trova*-Form auftreten. Luis da Silveira schrieb eine monologistische Bearbeitung des salomonischen *Vanitas Vanitatum*, an die sich eine charakteristische Anekdote knüpft⁴, (II 456); Luis Anriques (II 254) lieferte eine Darstellung der Gethsemane-Szene, eine Glosse des Vaterunsers (II 260) und einen Hymnus an die Gebenedeite (*Ave Maris Stella*), als er Pestkranke im Hause hatte (II 252). Ein ähnliches Gebet dichtete bei gleicher Veranlassung Anrique de Sá (II 230); und Alvaro de Brito widmete der Jungfrau vom Krankenlager aus einen Stosseufzer, an den er Betrachtungen über den Tod knüpfte (*Interrogação a N. S.*, I 230). Der hochbeanlagte, feinfühligste Oberkammerer und Königenkel D. João Manoel hinterliess nächst einigen schönen Devotionen an die Jungfrau, und einer Ansprache an den Apostel Andreas, in welcher jedoch die Satyre auf die Sitten der Zeit zu Worte kommt, ein nach Dante'schem Muster gebautes doktrinäres Poem über die Todsunden (I 424),⁵ das in Geist und Sprache zu den weltlichen *trovas*

¹ Der *versos de arte mayor* bedienen sich nur: D. Pedro II 73; D. João Manuel I 374; Luis Anriques II 190. 249. 268. 270. 277; Diogo Brandão II 190. 223. 340; D. Francisco de Portugal. Conde de Vimioso II 155. 156; João Rodrigues de Sá e Menezes II 452; Anrique de Sá II 337. 340. 348; Garcia de Resende II 156; Fernom Brandão II 339. 347 und parodierend der Coudelmór I 170 und 172.

² *Trovas de poesia* spendeten ausser den 10 eben genannten Luis de Azevedo, Duarte de Brito, Alvaro de Brito und João Rodrigues de Lucena.

³ Die selbständigen Gedichte dieses schon als Übersetzer genannten Mönches (späteren Abtes) von Alcobaca sind Gebete und Hymnen in altertümlicher Kirchensprache. S. Boaventura. *Inéditos* I p. 5—13; 174—207 und vgl. Braga, *Canc. Pop.* 13—16.

⁴ S. Barros, Dec. III 3 cap. 4 und vgl. Bellermann p. 51. Statt des unseinerbaren Schiffsbreviers diente 1518 in Pegú der stattliche *Cancioneiro* als »Heilige Schrift«, auf welche ein Eid geleistet ward, unter Rezitierung der Salomonischen Paraphrase. Andere Folianten spielten in der Folgezeit im portug. Indien und in Brasilien öfter die gleiche Rolle.

⁵ Es blieb unvollendet, wie Mena's Poem über denselben Gegenstand. Vgl. Clarus II 232—236.

de poesia humberleitet. Die meisten davon sind etwas mystisch angehauchte Allegorien, vornehm in ihrer Haltung und nicht ungewandt in der Ausführung, Parallelstücke zu den Versen des Comdestavel und seiner Vorbilder. Die besten scheinen mir eine Unterredung des eben genannten Luis Anriques mit drei aus dem Pallast der Liebe kommenden Frauen: Melancholie, Bangigkeit und Hoffnung (II 268), und die genühlvolle, sehr anmutige Liebeshölle des Duarte de Brito (I 286), der in Gesellschaft eines gleich ihm liebenden, aber ungeliebten Freundes von einer Nachtigall — der Stimme des Herzens — zum Aufenthalt der an Liebesgram Verstorbenen geleitet wird. Der epische Anrutt an Kalliope und die vielen Gleichnisse aus der klassischen Mythologie (*comparações*) drucken den leichtfüßigen Kurzzeilen der Erzählung ein eigentümliches naïv-mittelalterliches Gepräge auf, das nicht ohne Reiz ist. Von den Totenklagen (*trévas em modo de lamentação*), die sich an lyrischem Schwung, Tiefe der Empfindung und Adel der Sprache gleichfalls nicht mit ihren kastilischen Mustern messen können, gelangen abermals am besten die bescheiden in *Tréva*-Form gegossenen: so eine Klage um den Regenten, die als Predigt dem Toten selbst auf die Lippen gelegt ist, von Luis d'Azevedo (I 451); der Jammerruf des Alvaro de Brito um den jäh verbliebenen Kronprinzen Alfons (I 221), und ein kunstvoller eingekleidetes, die Jorge-Manriquestrophe nachbildendes Poem des Luis Anriques (II 237) auf dasselbe beklagenswerte Ereignis. In epischen Oktaven mit direktem Anrutt an den *discreto leitor* lässt sich noch bei der gleichen Gelegenheit D. João Manoel vernehmen (I 374). Und Johann's II. Tod und Bestattung wird dreifach in Langzeilen-Gedichten behandelt (II 246 und 249 von Luis Anriques, II 199 von Diogo Brandão). Ein kleines Epos — oder richtiger eine Reinchronik in Oktaven — beschäftigt sich (I 514) mit der Expedition nach Azamor (II 277), und einige Verse des João Rodrigues de Sá (II 452) bilden eine Art Präludium dazu. Von der Gegenwart abstrahiert und aus der historischen Vorzeit schöpft einzig und allein Garcia de Resende in der romanzenartig behandelten Erzählung vom Lieben und Leiden der *Ines de Castro* (III 616). Gelehrte dunkle Fragen und noch gelehrtere dunkle Echo-Antworten darauf (*poetas consonantes*), nach dem im *Cancioneiro de Buena* von Vasco Lopes de Camões angewendeten Recepte, *em oitavas que levavam muyta poesia*, gebieten am portug. Hole nur mässig s. II 156, 340, 341 und 347, 348; nur wenn sie die Metaphysik der Liebe oder den Kleinkram des höfischen Gesellschaftslebens betraten und den volksmässigen Ton anstimmten, fanden sie Beifall und offene Ohren. Das liess sich der Humanist João Rodrigues de Sá e Menezes² das Haupt einer ganzen Dichterdynastie wohl gesagt sein: denn auch in einem heroischen Lehrgedichte über die Wappen der erlauchtesten portug. Familien (II 358) und sogar, wo er direkt aus den Klassikern schöpft, wie in der Grabchrift Tibulls (II 447) und in den Heroidenbriefen nach Ovid und dem Ovidgenossen Sabinus hielt er an der *Trova de arte menor* fest; und das gleiche tat in ähnlichen Werken der Sohn Luena's, João Rodrigues.³ Und man muss bekennen, dass die antiken Gestalten in dem ubergeworfenen, lockeren, romantischen Gewande dennoch gar nicht uneben dreinschaun. Wie wenig die Langzeile und der hohe Stil, und unter den ernsten Gedichten besonders die geistlichen, dem rein höfischen Zeitgeschmack zusagten, besweisen überdies zwei oder drei Parodien auf das ganze Genre der *poesias*.

¹ Über dieser Portugiesen dessen Wissen und Charakter noch die Gelehrten des XVI. Jhs. einstimmig verhehlchten, siehe nat. Barb. Machado und Sá de Miranda, op. 1886, p. 749 u. 758.

² Menezes übertrug die Briefe von Laodicea, Penelope und Dido, und Lucina's Episte von Genone, sowie das Schreiben des Ulysses an Penelope.

in denen der biderbe, ja rüde, alte *Coudel-môr*, Fernam da Silveira (der auch das Haupt einer zahlreichen Dichterfamilie ist) die port. *Poetas* und ihre Präntionen verlacht (I 171 und 172).¹ Und es beweisen es nicht minder die (freilich auch in Spanien nicht seltenen) Zerrbilder frommer Weisen, in denen z. B. das *Sabat mater* (III 385) oder die Beichtformeln und selbst die Worte der Passionsgeschichte von zucht- und sittenlosen »Liebes-Evangelisten« herabgewürdigt werden (I 495).

110. Diese *Trovas*, die immer eine einfache, natürliche, an familiären Wendungen reiche Sprache reden, und nur, wo sie scherzen und witzeln, durch gehäufte Anspielungen und gesuchte Schelt- und Schmähworte unverständlich werden, bedienen sich ausnahmslos der von Spaniern und Portugiesen mit gleichem Rechte als nationale Versart betrachteten Kurzzeilen, d. h. des in spanischer wie portugiesischer Volks- und Kunstpoesie bis auf den Tag herrschenden Achtsilblers trochäischen Wandels mit beweglichen Accenten und beliebig wechselndem oxytonischem und paroxytonischem Reihenschluss,² sowie seines Halbverses, und des nur eine Nebenrolle spielenden Sechssilblers. Überaus mannigfaltige Gebilde wurden aus den beiden ersten gebaut: Strophen von 2 bis zu 12 Zeilen, und Gedichte von nur einem Gesätze bis zu Hunderten von Strophen. Für die wenigsten Arten sind aber im 15. Jh. in Portugal besondere Namen üblich: alles ist *Copla* oder noch häufiger eben *trova*.³ Die Elemente für die ganze bunte Schaar von *Trovas*-Arten sind a) die selten gebrauchten, weil allzu schlechten Reimpaare (*Parcados* der Volkspoesie; b) die Triaden oder *Cantarillos* (*aa) und besonders c) die Vierzeiler (abab oder abba); sowie d) die Quintilha (abaab; ababa; ababb; abbaa; abbab) und e) die *Sextilha* (abaaba oder abacab), über deren Entstehen ich mich hier nicht äußern kann. Durch Zusammensetzung der letzten drei entstehen schon zahlreiche Spielarten (von 7 bis zu 12 und 13 Zeilen). Nun rechne man aber hinzu, dass statt des Vollverses der *Quebrado* von nur 3 oder 4 Silben stehen kann; dass solcher Halbverse 1 bis 6 in der Strophe vorkommen, dass die beiden symmetrischen oder asymmetrischen Strophenhälften durch den Reim gebunden sein können oder nicht, und man wird erkennen: 1) dass ich die noch nirgends aufgestellte schematische, mit Beispielen belegte Übersicht hier nicht geben darf; und 2) dass es leichter, bequemer und amüsanter war, selbst neue Kom-

¹ Dass die ersten *Decimas de arte mayor* Parodien (= *poesias de disparates*) sind, scheint mir unverkennbar, und auch die beiden Oktaven in Neger-Kauderwälsch wird Niemand anders beurteilen. Nur das Labyrinth (I 172) könnte, obwohl eine Spielerei, doch erst gemeint sein.

² Über das Verhältnis der männlichen zu den weiblichen Reimen in der 1. und 2. Epoche portug. Dichtkunst sehe man Sã de Miranda p. CXXIII. Dasselbst (p. CXI - CXV) findet man auch einige Angaben über die meisten Arten von *trovas*, doch sind sie natürlich unzureichend, weil sie einzig Miranda's Leistungen berücksichtigen.

³ Der verhältnismässig junge und unpassende Ausdruck *redondilhas* für alle im Nationalstil geschriebenen Dichtungen, kommt im 15. Jh. nicht vor. Allgemeiner Brauch war es vielmehr, sämtliche Gedichte der Zeit und Vorzeit *trovas* zu nennen. Das geht auch daraus hervor, dass im Katalog zur Bücherei D. Duarte's alle portug. Gedichtsammlungen mit jenem Ausdruck bezeichnet werden (No. 38 *O Livro das Trovas del Rey D. Diniz*. 63 *O Livro das Trovas del Rey D. Affonso*. 78 *O Livro das Trovas del Rey*). In *trovas set* D. Duarte das latein. *Iuste-Judex*-Gebet um; in *trovas* richtete der Regent sein Schreiben an Mena; in *trovas* transponierte ein Unbekannter die Gedichte des Erzpriesters von Fita (s. p. 272 Anm.); *trovas* schrieb 1415 Judã Negro. Vgl. § 76 und 77.

In ihrer schlichsten Form, welche alle eben genannten Poeten und die ältesten Dichter des *Canc. de Res.* vorwiegend anwenden, existierten sie unbedingt schon längst in der gesamten peninsularen Volkspoesie, aus der man sie emporholte. Wie oft mochte das Volk schon in der 1. Periode zwei sinuverwandte *quadras* hintereinander, wie ein Ganzes, gesungen haben! An die Kunstgedichte der 1. Periode knüpft hingegen das vielen *trovas* noch jetzt beigegebene Schlussgesätze — *fim* oder *cabô* — an, ob es auch vom eigentlichen Geleite nichts mehr an sich hat.

binationen zu schaffen, als sich auf regelrechtes Nachahmen einiger typischer Vorbilder zu verlegen; und 3) dass demgemäss, wenn irgendwo, so hier die Portugiesen eine relative Unabhängigkeit und Erfindungskraft dokumentieren mussten. Das ist denn auch thatsächlich der Fall. Muss auch im Einzelnen genauester Vergleich mit den span. Liederbüchern es erst bestätigen, so glaublich doch sagen zu dürfen, dass stofflich wie formell unter den *Trovas* durchaus nicht wenig Neues ist. Nur ist das Neue nicht immer schön, sondern oft absonderlich wie wenn die Langzeilen der Octava durch Versibler unterbrochen werden. Gerade weil der Portugiese nämlich die konstruktiven Teile, in denen die eigentliche schöpferische Erfindung steckt, meist fertig übernahm, — in der Dichtkunst wie in der Architektur — bethätigte er seine Phantasie überwiegend am Dekorativen; das aber oft in massloser Weise, ohne Rücksicht auf Prinzipien und Reinheit des Stils, abhold allem Regelzwang, nur scheinbar Eigenartiges produzierend.

Im umfassendsten, nur das Vermass beachtenden Sinn fällt alles was nicht *poesia* ist, unter den Begriff *trovas*. Doch legt sich die Gattung — von den *trovas de poesia* abgesehen — in zwei Spezies auseinander: in frei gebaute, eigentliche *trovas*, die beliebig viele und beliebig gefügte Strophen enthalten; und in *trovas* mit festen Formen, die ich *Cantigas* nenne. Die ersteren erzählen meist lachend und scherzend, oft spottend und höhrend, von äusseren Geschehnissen; die zweiten sprechen bald heiter, bald in elegischen Tönen von innerlichen Ereignissen; von Lieben und Leiden, Seufzen und Sehnen, Gewähren und Verweigern, kurz von Herzensangelegenheiten, und sind zum grössten Teile wahre Singelieder (*cantigas de amor*), zu denen der Dichter selber, oder ein Hofmusiker, die für Guitarre, Laute, Harfe, Geige bestimmte Melodie verfasste.¹ Die Dichter der *Cantigas* nennen sich durchweg noch Minnesänger, während für die Verfasser der freien eine abweichende prägnante Bezeichnung fehlt. Sie werden meist auch *trovadores* genannt; *ryfadores* nur wenn sie mit beissendem Witze ihres Spottes Laune in Liederform (mit *ryfa* ausgiessen). Der von *Santillana* und im *Canc. de Baena* für Verfasser von allen nicht zum Gesange bestimmten Sprech-Gedichten benutzte Name *deydores* kommt bei *Resende* nicht vor. Neben (rund, 400 *Trovas* stehen rund 600 *Cantigas*.

111. Die Singelieder (*Cantigas*) im weiteren Sinne des Wortes, oder sagen wir die *trovas* mit fester Form, zerfallen in *Esparças* (27), *Cantigas* im engeren Sinne (388, *Filancetes* (104) und *Glosas* 60 — 21)². Die *Esparça*, deren Name im 14. Jh. aus der Provence über Katalonien nach Kastilien gekommen war, ist nichts als eine Einzel-*trova*, von nicht weniger als 9 und der Regel nach nicht mehr als 16 gleichlangen Zeilen mit willkürlich vom Dichter bestimmter Reimordnung, meist nachdenklichen, oft schmerz-

¹ Das hat z. B. *Resende* III 624 *introd. po. lle* und 625. Vgl. III 71, wo die Bezeichnung *Som* für Melodie geteilt wird. Die im Liederbuch erwähnten Instrumente sind *rabeças, arpas, alaudes, guitarras, lra tambora, sandeiros, charanella, sarabuya, corneta, atabaies* und *trinetas*.

² Die Wertung dieser feste Form, wie in hies. *trovas de poesia* ist ohne *lírica* als Nachbildung der älteren (sp. 1180) kein Modelle anzulassen, ohne Rücksicht darauf, dass dieselbe nicht alle ursprüngliche Originalschöpfung Kastiliens sind. Denn sollte nicht die Wurzeln der *Glosse* und der *esparça* wirklich in der Provence sein und sollte selbst das *filancete* mit der prov. *dança* (wie dem. *outra, virar* und *niet* vgl. zusammenhangen) *trouba* m. c. angesichts der hoch mannigfaltigen Versche des *Canc. Musical* zweifelhaft, so sind sie doch durch die Enkleidung in das penninsulare Gewand der *kuizel* und durch den spanischen Geist, mit dem man sie füllte, neue und eigentümliche literarische Gestaltungen geworden, an denen nichts Fremdartiges aussieht.

lichen Inhalts.¹ Ganz verschieden ist die gemeinsame Grundform der übrigen drei. Sie bestehen stets aus zwei Teilen: einem Thema, das ursprünglich eine ritterliche Devise, ein Motto war und diesen Namen (*mote*) auch später beibehielt, und aus einer dasselbe umschreibenden und erklärenden Paraphrase, der Wendung = *volta*², oder Glosse = *glosa*, die vereinzelt, in altertümlichen Exemplaren, auch *tenção*, *intenção* oder *entendimento* – Auslegung, Sinndeutung genannt wird (II 419). In der knappsten Form, die höchstwahrscheinlich nach ritterlichem Turnier, im Frauensaal improvisiert ward, zählt das Motto nur eine Zeile, und die Volte oder Glosse ihrer bloss vier: sie ist also nichts als eine schlichte *quadra*, doch mit der unumgänglichen Eigentümlichkeit, dass ihre letzte Reihe das Motto wiederholt, wörtlich oder nur sinngemäss, doch auch in diesem Falle mit Beibehaltung des Reimwortes.³ Zu dieser ersten kurzen Strophe, welche den Gedanken des Dichters oft nur ungenügend wiedergeben konnte, trat später dann eine ungefähr doppelt so lange, zweite hinzu. Man gewöhnte sich, die bereits umschreibende, den verborgenen feineren Sinn der von Damenmund vorgeschlagenen Devisen divinatorisch enthüllende *Copla*, als das eigentliche Thema zu betrachten, die reine Devise aber ganz zu unterdrücken. Drei Arten schieden sich frühe von einander und machten ihre besondere Entwicklung durch. Als diese vollendet war, bestand die typische Muster-*Cantiga* aus 4 zeiligem Liede und 8 zeiliger *Volta*, die im *Cancioneiro de Resende* ausnahmslos noch *trova* heisst.⁴ Das typische *Vilancete*, das im portug. Liederbuch nur ein einziges Mal bukolisch ist (II 301), enthielt hingegen ein 2 oder 3 zeiliges Motto, (*bb) und eine 7zeilige Wendung.⁵ Bei *Cantigas* wie *Vilancetes* wurde das Mottoliedchen jedoch nicht wörtlich wiederholt: der Hörer hatte es noch zu frisch im Ohr! — Den Namen *rifam* gibt man beiden, wenn sie scherzen und spotten. In diesem Falle treten meist zur ersten Variation noch weitere, oft sogar viele hinzu, bis zu 45 Strophen. Unter solchen Umständen wird das tonangebende Thema oder Leitmotiv am Schlusse der Strophen wiederholt, damit es nicht vergessen werde, und zwar wörtlich, also refrainartig.⁶ Singelieder sind die *rifões* nicht mehr (?). Sie bilden somit ein Grenzgebiet, das zu den freien *trovas* führte. Strikt notwendig war wörtliche Reiteration beim Liebesliede mit ein- (oder zweizeiligem) Motto und zehnzeiliger Paraphrase, welches durchgängig den technischen Namen *motto grossado* führt.⁷ Die eigentliche Glosse aber, welche der Portugiese stets als *Cantiga grossada* bezeichnete, haben wir erst, wenn eine ganze, mindestens vierzeilige, *cantiga* des oben charakterisierten Genres als Thema benutzt ward. Dann besteht, wie allerwärts, die Glosse aus vielen Strophen (4 bis 16, und mehr), da je eine derselben zur Erörterung nur je eines Verses des Themas dient und zwar so, dass die betreffende 1. 2. 3. bis letzte Zeile des Themas als letzte

¹ S. z. B. I 399 II 119, 133, 220, 227, 265, 314, 322, 324, 325, 497, 498, III 342 II, 3, III.

² Diese Bezeichnung fehlt noch im *Canc. de Res.*, wird aber im 16. Jh. üblich.

³ S. *Circulo Cantoniario* I p. 294 und STORCK, *Volte und Glosse*, Klausenburg 1877.

⁴ S. z. B. I 9, 39, 35, 45, 60. Nächst dem Schema 4 + 8 ist das üblichste 5 + 10.

⁵ Doch giebt es auch hier viel mehr Abwechslung als man gewöhnlich annimmt.

⁶ *Canc. de Res.* I 139, 131, 132, 134 abba (edebabba oder edebabba) eddebabba m.) Die Überschriften der Gedichte verwechseln sehr oft die Bezeichnungen *Cantiga* und *Vilancete* mit einander. S. I 400, 401, II 3, 27, 109, 117, 161, 174, 533.

⁷ S. z. B. I 210, 180 II 59, und in Bd III unter den *Cousas de folgar*, die überaus zahlreichen *rifões*. Das Wort *rifão* hat ursprünglich vielleicht nichts mit (bzw.) *refram* zu thun; doch flossen allmählich die beiden klang- und begriffsverwandten Worte zu einem einzigen zusammen, das nun Kernspruch, Witzwort, Spottvers bedeutete.

⁸ Statt der einen Strophe stehen auch hier oft ihrer zwei: eine erste kürzere (5zeilige) und eine zweite längere, zehnzeilige. S. I 21, 24, II 119, 171 I 109, 331, 334, 465, 170, 171. Die Kombinationen sind hier noch variiert: als bei den *Cantigas*.

Reihe der 1. 2. 3. bis letzten Strophe der Glosse wiederkehrt. Der Abarten sind jedoch sowohl bei der *Cantiga* als bei der Glosse überaus zahlreiche, beinahe so viele als Exemplare da sind!¹ Auch diesen, nach strengen Kunstregeln gebauten *Chansons à forme fixe* gegenüber, fiel es dem freie Bewegung liebenden Küstenbewohner nicht ein, bestimmte alte Modelle als massgebend zu betrachten.² Er variierte unaufhörlich, beifert augenfällig Neues zu gestalten. — Über den Inhalt der *Cantigas* liesse sich gar manches sagen, doch fehlt es an Raum, um dabei zu verweilen. Die Dogmen der Liebe sind ungefähr dieselben wie in der ersten Periode. »Sterben vor Liebe« und »Todespreis« *morrer de amores* und *coita mortal* kehren noch unendlich oft wieder. Die Fama von der Liebesnarrheit der Portugiesen, die erst im nächsten Jahrhundert kulminierte, mehr auf wirkliche Begebnisse als auf ihren Abglanz in der Litteratur begründet, beginnt schon jetzt ihren Flug. Es sind unter den Liedern allerliebste Schmuckstücke, schlichte volksliedermässige aber auch recht spitzfindige, empfindsame, launische, ausgelassene und schwermütige Worte des Herzens. Eines derselben, meist als Zigeunerweise bezeichnet »Klinge, meine Scheellentrommel« wird noch heute, freilich in Geibelscher Verdeutschung und nach Rubinstein'scher Melodie, gern gesungen. Aber — grausamgerechte Ironie des Schicksals — dies Lied ist spanisch abgefasst!³

112. Die wahren freien *Trovas* — 404 meist längere Stücke — sind natürlich noch viel mehr als die *poesias* und *cantigas* Gelegenheitsgedichte, und immer an bestimmte Personen gerichtet, deren Entgegnung gewünscht wird. Es gibt da Dutzende von Briefen: an Damen gerichtete Geständnisse und Anklagen; an Freunde und Götter, oder an den König selbst (I 275) entsandte Schreiben mit Nachrichten (*Novas*)⁴ über öffentliche oder Privatangelegenheiten; Schilderungen von Festen und Mitteilung umlaufender Gerichte, sowie Verleumder-Arien; Bittschritten und Mahnungen an Versprechen; Handbills als Begleitschreiben zu übersandten Geschenken; anonyme Rügen; kecke Fragen-Reihen, deren jede mit Warum? anhebt (*Porques?*) und die man dem Könige (oder sonstwem) ins Fenster warf oder auf den Schreibtisch zauberte (III 238); moralisierende Kernsprüche in populären Reimpaaren, die mit »Nimmer sah ich« (*Nunca vi* I 394) beginnen und einige Hunderte von *Desideratis* aufzählen, nach denen der Dichter vergeblich bei Hofe ausschaut (I 395 und 399); volksmässig derbe Verwünschungsformeln (*Arrengos*, s. II 534) welche herbeten, was ihm misfällt; Lebensregeln, Ratschläge an Neulinge bei Hofe, förmliche Hofbreviere für Frauen, und andere für Männer (I 144 und II 522); Satyren über Sitten und Unsitten II 508 III 463, die ob auch manchmal recht ernst gemeint, doch immer einen neckischen Ton anstimmen. Auf Bitten, Briefe und Fragen erfolgte oft die Antwort, auf Angriffe, Verteidigung, und so entstanden grössere dialogistische Gedichte; dialektische Kämpfe über Glaubenssätze aus der Metaphysik der Liebe und gesellige Liederspiele. Bisweilen beteiligten sich nämlich nicht nur zwei, sondern viele Hölflinge

¹ Ihren Platz haben die glossierten Zeilen in Portugal nämlich nicht immer am Ausgang, sondern auch am Eingang der Strophen, oder an beiden Stellen zugleich, oder in der Mitte, oder an jedem beliebigen Ort (z. B. in Zeile 2 und 6, 1 und 5, 4 und 8, 3, 4 und 7—8; 2 und 7, 1 und 9; 1 und 6). Eine ganz besondere Finesse ist es, die 1. Zeile an die 1. Stelle der 1. Strophe, die 2. an die 2. der 2. und sofort zu placieren. S. I 114, 164, 203, 236, 244, 386, 388, 392, 490, II 41, 134, 148, 173, 208, 301, 316, 318, 495, 545, III 584.

² Nicht einmal auf Fragen wird stets im gleichen Metrum geantwortet, und selbst bei Gesellschaftsspielen erlauben es sich be-queme oder ungeübte Mitspieler, in stillloser Willkür vom vorgeschriebenen Motto einfach Abstand zu nehmen.

³ *Tango-os yo, mi paudero* im *Canc. de Res.* III 367. Vgl. Sá de Miranda, No. 72 und p. 751.

⁴ *Novas* I 136, 275, 317, 356, 440, II 529, III 304, 370, 573, 588.

am Wortgefecht. Heute wetteifern sie im Lob einer gefeierten Schönen, das von ihr gewählte und zur Schau getragene Motto paraphrasierend; morgen nehmen sie Abschied von einer anderen, die den Schleier nehmen will, oder sich vermählt; dann wieder fallen sie in ausgelassenem Spotte über einen Kollegen her, der sich irgend eine Blöße gegeben, oder dem ein lächerlicher Unfall zugestossen ist. Selbst die Damen nahmen, wie schon bemerkt ward, teil an diesen lustigen Scharmützeln, die sich in Gegenwart der Monarchen abspielten. Wer im Wettstreit Sieger blieb, erhielt wohl vom Besiegten (1173), oder auch von zarten Händen, irgend einen Preis. Manchmal zog eine Debatte sich durch mehrere Abende hin. Die ursprünglich nur von zwei Gegnern vertretenen Ansichten fanden Verfechter, *mantenedores*, wie im Turnier, oder *ajudas*, Anwälte, wie im Prozess; Beweismaterialien wurden herbeigeschafft; ein Urteilspruch gefällt. Die berühmteste unter diesen, ganz juristisch eingekleideten Rechtsstreitigkeiten behandelt auf 100 Seiten die Frage, ob stiller Gram (*o cuydar*) oder lautes Seufzen (*o suspirar*) tieferes Herzeleid bekundet (*Canc.* I 1—100). — Von den derben Spott- und Hohnversen über Trachten und Sitten und burleske Abenteuer (*Cousas de folgar* III 76—294) haben manche die *Cantiga*-Form angenommen, als vorzüglich zur Mitarbeit Vieler geeignet. Der Spielunternehmer erfindet das Thema, in dem der Gegenstand des Spottes dargelegt wird und fertigt natürlich die erste *trava* dazu, an welche sich dann beliebig viele Teilhaber anschließen, jeglicher mit einer oder mit mehreren Variationen.

113. Alle drei Dichtungsarten, besonders aber die *Trovas*, sind reich an intimen Anspielungen auf lokale und persönliche Ereignisse, von denen viele heute undeutbar sind, während andere willkommene Beiträge zur Sittengeschichte liefern. Doch werden auch die grossen Geschehnisse und Errungenschaften des 15. Jhs. wenigstens vorübergehend gestreift. Alles was zwischen *Alfarrobaira* und *Azamor* liegt, fand Wiederhall in der Huldichtung: Eleonorens Hochzeit mit Kaiser Friedrich; die Rüstung Alfons' V. zum Kreuzzug gegen die Türken, seine Niederlage bei Toro und die Fahrt nach Frankreich; Johann's II. Doppelschlag gegen die Bragança's; der Einzug und Wiederauszug der span. Juden; die afrikanischen Etappen: Alcacer-Quebir, Tetuan, Tanger, Arzilla, Beny, Manicongo, Safim, Azamor; die Entdeckung der Goldküste und die Umschiffung Afrikas. Indien fängt an seine verheissungs- und verhängnisvolle Rolle zu spielen: Gold, Pfeffer und Sklaven (die mit ihrem Negerportugiesisch eine lustige Rolle spielen) wecken den Handelsgeist. Das Dreigestirn Vasco da Gama, Francisco de Almeida, und Affonso de Albuquerque und der Besitz Goa's wird erwähnt. Das wachsende Macht- und Nationalgefühl verkündet sich.¹ Der Wunsch nach epischer Gestaltung wird rege. Dem Verlangen nach einem Livius folgt die Sehnsucht nach einem Virgil. Immer eifriger wird das Studium des Lat. und Griech. betrieben. Auf Polizian's Anerbieten, die port. Heldenthaten der Nachwelt zu übermitteln, war schon Johann II. nicht eingegangen. Aus der eigenen Mitte sollte der Herold hervorgehen. Und schon sind unter den Dichtern elegante Latinisten, die den Ovid und Virgil kommentieren und sogar einer, welcher Homer, Pindar und Anakreon glossiert, ein Schüler Polizian's und Freund des Cataldus Siculus, der seit 1490 portug. Männer und Thaten in lat. Hexametern verherrlicht; der bereits genannte João Rodrigues de São Menezes (s. ob. p. 274). Schon müssen, seit 1500, die Hofpagen um ihren Monatssold zu empfangen den Nachweis führen, dass sie die hofische Lateinschule besucht haben. Schon ist

¹ Die Bezeichnung *Lusitanos*, welche der humanistisch-gebildete Erzbischof D. Garcia de Menezes 1481 in Rom in einer lat. Rede zum ersten Male benutzt haben soll, findet im *Canc. de Res* schon Anwendung: 1491 wird sie von D. João Manuel (1375) und 1495 von Luis Anriques benutzt (II 248; und 249 *Lusitania*).

(1501) das erste epochemachende lateinisch-portugiesische Dichtwerk im Druck erschienen und zwar ein bukolisches, die *Eclogae* des Henrique Cayado (Hermigius). Schon stehen im Hintergrund die vier Dichter, die als Neuerer und Nationalisierer der Litteratur sich binnen kurzem einen Namen erwerben: Gil Vicente, der Schöpfer des Drama's; Christovam Falcão, der erste Bukoliker; Bernardim Ribeiro, der Begründer des Prosaromans; und Sá de Miranda, der den lyrischen Kunstgeschmack umwandelte und das klassische Prosadrama einführte. Lusitania's goldenes Zeitalter beginnt.

F. AN DER GRENZE ZWISCHEN MITTELALTER UND NEUZEIT.

I. GIL VICENTE, DER SCHÖPFER DES PORTUG. DRAMAS¹ (1502—1539).

Dramatische Versuche aus der ersten und zweiten Periode giebt es nicht. Nur dass zwei Gaukler König Sancho dem Alten gegenüber zur Leistung je eines *remediho*, d. h. eines »Nachhäfestückes« oder einer Nachhäfle-Vorstellung, verpflichtet waren, konnte erwähnt werden (§ 29). Und ich hätte bemerken dürfen, dass Alfons X. von einem anderen mimenen *jograr remedador* erzählt, der gleichfalls jenes Genre kultivierte (S. *Cant. de S. Maria* No. 203), wie auch, dass in den Litteraturdenkmälern des 15. Jhs. häufig von höfischen Maskenfesten, d. h. von *mómos* (Mummenschanz), ausführlich die Rede ist, an denen Könige und Fürsten sich beteiligten², sowie von kleinen szenischen Zwischenessen-Spielen (*antremises*), welche bei Gastmählern von bestellten *joculatores* zwischen den verschiedenen Gängen vorgeführt wurden³. — Dass in manchen, von Gesang und Tanz begleiteten Kreisspielen, sowie in volkstümlichen Fastnachts-, Mai- und Mitsommernachts-Anzügen Keime und Ansätze zum Drama stecken, ist bekannt. Auch geistliche Aufführungen, gegen welche die Synodal-Konstitutionen nachweislich erst von 1534 an eifern, werden in Portugal wie in den übrigen romanischen Ländern erheblich früher, noch tief im Mittelalter, zu Ostern und Weihnachten die Nation erbauet und unterhalten haben. — Die Geburt des eigentlichen Nationalschauspiels fällt jedoch erst in den Beginn des 16. Jhs. Sie geschah 10 Jahre später als in Spanien.

115. Am 8. Juni 1502 betrat Gil Vicente, den man als den wahren Schöpfer des gesamten modernen Lustspiels betrachten kann, ein genialer Kopf, der das Zeug zu einem Lope in sich hatte, in Schäfertracht, scheinbar

¹ Von den allgemeinen bibliogr. Hilfsmitteln und den Geschichtsschreibern portug. Litteratur abgesehen, unter denen Bouterwek p. 89—115, F. Denis p. 150—161, Costa e Silva Bd. III und Th. Braga, *Theatro* hervorzuheben sind, beschäftigten sich mit Gil Vicente: 1817 Trigo in den *Memorias da Acad.* V p. 42—70, 1829 Sismondi IV p. 450—456, 1846 Moritz Kapp in Prutz, *Hist. Taschenbuch*, der auch 1808 einige *Autos* in seinem *Span. Theater* verdeutschte; 1846 Clavius 344—350; 1849 Tieknor Cap. 14; 1854 Schack in den *Dram. Nachrichten* p. 6, 9, 1859 F. Wolf in Ersch und Gruber's *Encyclopädie* und 1859 in den *Studien*, 1880 C. Castello Branco, in *Historia e Sentimentalismo* p. 1—25; 1899 Visconde d. Ouguella in einem Band *Gil Vicente*; und Ducarme, in einem Artikel des *Muséon* V, *Les Autos de G. V.* der mir unbekannt geblieben ist. Für Klein hat leider die Stunde nicht geschlagen, der er dem »grossen Dramatiker« widmen wollte. Almeida-Garrett's Drama *Um auto de Gil Vicente* ist eine natürlich freie Bearbeitung der Lebensschicksale des Dichters.

² S. *Chronica de D. João I.* P. III p. 60—70, Ruy de Pina, *Chron. de D. Afonso V.* cap. 131, Garcia de Resende, *Chronica de D. João II.* cap. 122, 123, 126; id. *Canc. Ger.* II 157, III 305 und vgl. I 254.

³ *Canc. de Res.* I 186, II 514—III 217. Die von Braga im *Theatro Port.* I p. 13 zitierte Stelle aus den Werken des Aires Telles stammt aus den Apokryphen des A. L. Caminha.

unangemeldet, den Lissaboner Königspallast, drang in das Wöchnerinnenzimmer, in dem der künftige Johann III. in der Wiege schlummerte, und gratulierte dem glücklichen Emanuel und den anwesenden Fürstinnen in einem launigen Monolog, um zum Schlusse, umgeben von 32 ihm nachströmenden, zu Schättern travestierten Höflingen, dem neugeborenen König der Portugiesen und der jungen Mutter zu huldigen und Weibgeschenke darzubieten. Da diese, die seit 1500 vermählte Tochter der katholischen Könige, eine Spanierin war, so sprach er spanisch. Die 114 (11 × 10 4) Kurzzeilen dieses Besuchs-Gedichtes (*A Visitação*) fanden Anklang: sie waren eine Neuheit — *cousa nova em Portugal* — wie der Autor selber feststellt. Die Königin-Witwe, Leonore¹, die zugegen war, und in deren Diensten Gil Vicente gestanden zu haben scheint, bestellte eine Wiederholung der Aufführung für Weihnachten. Ihr Schützling aber, ein mindestens 30jähriger Musiker, Dichter und Jurist², der bereits in den *serões* mitgewirkt hatte³, zog es vor, eine neue, gleichfalls span. Dichtung zu verfassen, und zwar statt des verweltlichten Weihnachts-Autos ein echt religiöses Krippenspiel, in dem fünf Hirten plaudern, singen, spielen und schlafen, bis des Engels frohe Botschaft sie weckt und nach Bethlehem zum Stalle geleitet, wo sie anbetend singen. Wenige Tage später folgte jenem ersten *Auto Pastoral Castelhana* ein Dreikönigs-Drama. Und von da ab verging kein Jahr, ohne dass der von der Gunst und dem Beifall des Königshauses getragene, ob auch anscheinend nicht reich genug und nicht schnell genug belohnte Dichter⁴ seinem erwachenden dramatischen Genie immer neue und immer höhere Ziele steckte, der Bühnendichtung der Halbinsel einen kräftigen Impuls gebend. Bis 1536, dem mutmasslichen Todesjahre⁵, schrieb er, ausser dem Monologe, bald auf Bestellung, bald aus freiem Triebe, mindestens 42 Theaterstücke: 10 (resp. 11) in spanischer Sprache, 14 in portugiesischer,

¹ Obwohl die Didaskalien zu Vicente's Stücken, die sicher von ihm selber herühren, nicht völlig klar darüber sprechen, ist es doch ziemlich gewiss, dass seine Beschützerin die hochgebildete Witwe Johannes II. war († 1525), die auch den Buchdruck thatkräftig begünstigte, und nicht ihre Mutter D. Beatriz († 1506), die Frau jenes Principe D. Fernando, dem der *Tirant* gewidmet ist. Die erstere wird von Vicente sieben Mal bei Namen genannt (besonders eingehend in der Widmung der Tragikomödie D. Duarados an Johann III.; auch wird Johann II. im ersten *Auto* mit Sehnsucht erwähnt. Der Name D. Beatriz kommt hingegen nur ein Mal, in der Didaskalie zum *Monologo do Vaqueiro* vor.

² Der Dichter ward vermutlich 1470 geboren und starb, dem Anschein nach, 1536, und nicht erst 1557, wie behauptet worden ist. Dass er Jurist war, ist eine literar-historische Tradition; und begründete Einwände dagegen lassen sich nicht vorbringen. Neuerdings hat man ihn mit dem Goldschmied gleichen Namens identifiziert, der aus dem eisten Golde Ladens das Meisterstück portug. Kleinkunst, die Monstranz (*Custodia*) von Belem schuf. Ohne zureichenden Grund. S. jedoch Braga (*Questões*, 192—225), der ein eifriger Verfechter dieser Ansicht ist. Auch woher Gil Vicente stammt, ist ungewiss. Seine Werke verraten Lokalpatriotismus für die Provinz Beira.

³ S. *Canc. de Res.* III 534 und vielleicht noch p. 527. Doch könnte Mestre Gil auch der Hofarzt Mestre Gil da Costa sein.

⁴ Die nur einmal in humoristischem Tone angebrachten Klagen über Bettelarmutsmann, meines Erachtens, *em grau salis* verstehen. Sie mahnten im Einzelfall an ein Versprechen, mit dessen Erfüllung gesäumt war! (III 381). Im Ganzen zeigt sich der Poet jedoch von edler Bescheidenheit. Und an den Hungertode eines Mannes zu glauben, der 34 Jahre lang seinem Könige Bühnenstücke widmete, dessen Tochter im Dienste der Infantin stand, und dessen Sohn *moco da Camara* war, während ein anderer in Indien kämpfte, ist etwas schwer. Es ist das übrigens nicht die einzige Sage, die sich an seinen Namen geknüpft hat. Faria-e-Sousa, der die erste verzeichnet, fügt dazu die zweite: der Dichter habe den eigenen Sohn nach Indien gesandt, aus Eifersucht auf sein grösseres dramatisches Genie! Die Tochter soll ihm hingegen geholfen haben. Auch für blind geben ihm einige Marchensammler aus.

⁵ Klagen über Alter und Krankheit z. B. einen Pestanfall) tönen aus vielen Stellen der letzten, zwischen 1530 und 36 verfassten Stücke.

⁶ So viele enthalten die Gesamt-Ausgaben seiner Werke. Dazu kommt aber das nur im Einzeldruck erhaltene, mir unbekannt, des Abdrucks harrende *Auto da Donzella da*

die meisten jedoch (18) in beiden Sprachen zusammen¹. Sie sind, dem traditionellen Brauche treu, für die üblichen, grössten, festlich begangenen Kirchentage, oder zur Feier markanter Ereignisse im Leben der Königsfamilie oder der Nation ersonnen, wie Geburten, Kindtaufen, Vermählungen, Aus- und Einzug von Prinzessinnen, Kriegsexpeditionen, Turken Siege u. a. m. Manchmal sind sie auch, ohne besonderen Anlass, bloss zur Unterhaltung des Hofes erfunden (im Fasching?). Dargestellt wurden sie vor dem Monarchen, bei religiösen Vorwürfen des Morgens in der Schlosskapelle zu Lissabon, oder in nahen Klöstern und Kirchen (*Santos, Finxobregas, Odicellas, Caldas*, oder auch in *Almeirim, Evora, Thomar* und *Coimbra*), bei weltlichen Stoffen Abends, in den Pallasten, vor demselben übermütig lebensfrohen, aristokratischen Publikum, das sich dachtend, spielend, tanzend und singend an den von *Resende* gesammelten *Cousas de folgar* ergötzte². Selbst im Kranken- und Sterbezimmer der Königin D. Maria, die als Wöchnerin das erste Erwachen der *Vicente'schen* Muse gesehen hatte, führte man 1517 ein Drama auf: einen Totentanz *A barca do infernos*, der im Ganzen zwar bitter ernst gemeint ist, scherzhafter Einfälle aber keineswegs enträt. Der *autor* war natürlich die Seele der Aufführungen, Festordner, Regisseur und selber *actor*³. Meist übernahm Gil Vicente die Rolle des *Prologo*, oder des *Argumentador's*⁴, und blieb als solcher wohl ständig auf der Bühne. Mitspieler waren andere kunstliebende, dem Pallastleben nahestehende Dilettanten vornehmster Sippe bis herab zu den schlichtesten mimisch begabten Bedienten (worunter Mauren, Moriskos, Juden, Neger), und nicht Scholaren, wie Braga meint⁵. Auch die weiblichen Rollen lagen in der Hand feiner Damen, und minder feiner Jungfern, unter denen des Dichters eigene Tochter, Paula Vicente, die zum Hofstaate der (1520 geb.) Infantin D. Maria als Saitenspielerin *Luzdora* gehörte, der Sage nach, hervorgeragt haben soll. Die vorzügliche königliche Musikkapelle mit ihren 52 Sängern, 8 Kammermusikern, 16 Blasinstrumentisten, 20 Militär-

Torres (über das man Salvá 1490, Gallardo 4576 und Barreto y Leitado behage), sowie die scheinbar verschiedene *Caça dos Segredos*, die G. V. selbst als in Arbeit erwähnt III 382.), und vielleicht noch das gleichfalls unfindbare *Auto de D. Luz e dos Turcos* S. § 429.

¹ Ganz spanisch sind, nächst der *Visitação* und dem *Auto Pastoral Castelhano* das *A. dos Reyes magos*, *A. da Sibila Casandra*, *A. dos quatro tempos*, *A. da Barca da Gloria*, *A. de S. Martinho*, *Comedia do Viuro*, *D. Duarros*, *Amadis de Gaula*, *Farsa das Ciganas*. Ganz portugiesisch (bis auf kleine span. Gesangslieder) sind des *Auto da Mofina Mendes*, *A. Pastoral Portuguez*, *A. da Friva*, *A. da Alma*, *Barca do Inferno*, *Barca do Purgatorio*, *Historia de Deus*, *Resurreição*, *Cananca*, *Cortes de Jupiter*, *Serra da Estrella*, *Velho da Horta*, *Almoçeres*, *Cletrigo da Beira*. Spanisch-portugiesisch ist unter den *Autos* nur eines, das *Auto da F.*; dazu drei Komödien: *Rubena*, *Coimbra*, *Floresta dos Inganos*, die 6 Tragicomödien *Nu. T. Amores*, *Paçoca d'Amor*, *Exhortação da guerra*, *Templo d'Apello*, *Triunpho do inverno*, *Comagem de agravados* und besonders die 8 Farcen. *Quem tem favellos?*, *India*, *Bama*, *Fadas*, *Luz Pereira*, *Luz da Beira*, *Lusitania* und *Fiscos*. Die üblichen Angaben sind falsche. Nur bei Salvá steht Exaktes. Anlass und Stoff der Stücke rechtfertigen meist die Wahl der Sprache.

² Oft werden in den Stücken anwesende Fürsten sowie Höflinge und Damen bei Namen genannt; bisweilen werden direkt an dieselben preisende oder tadelnde Verse gesprochen. II 317, 346, 434, 511, III 79, 95, 105, 137, 237, 347.

³ Der hredenkende Humanist André de Resende widmete 1533 dem *Comico* ein ob. Loizodobol, in dem er ihn ausdrücklich *autor et actor* nennt. Später sehen die klassischen Gebildeten ihn gern über die Achsel an; noch Ferraz e Sousa nennt seine Werke *o mais timida cosa*.

⁴ Die Bühnenstücke stellen den Thatbestand,asser Frege, S. II 371, 361, 447. Meiner Ansicht nach hat Gil Vicente in folgenden Rollen auf: als Kahlhirt (1502) Boue (1523), Merkur (1527), Engel (1527) und Mönch (1534) in des *Auto*, und in des Komödie, es Larentat (1521), Pilgrim (1527), Ficus-Paco (1533), Philosoph (1536) und zwei Mal als Gil Vicente, ohne Verkleidung, vielleicht ohne solche auch als Wittwei (1511).

⁵ S. I, II 99, und 303, wo die *palcos do Principe* unterwirken.

musikanten und 15 Tänzern beiderlei Geschlechts (*bailadores* und *bailadeiras*) ward natürlich zur Hülfe herbeigezogen¹. Zur Inszenierung fand man kostbare Stoffe und Utensilien in Hülle und Fülle in Emanuels Kleiderkammer, der als *«senhor da Guiné, da conquista, navegação, do commercio da Ethiopia, Arabia, Persia e India»* seine Reichtümer auch in den Soireen gern zur Schau stellte. Reichliche Gesangs- und Tanz-Einlagen fehlten keinem der Schauspiele². Vicente selbst komponierte Melodien zu eigens verfassten, entzückenden Liedern und Romanzen³, doch verwertete er auch vielfach schon bekannte Liedertexte und Kompositionen fremder Musiker, sowie zahlreiche volkstümliche Weisen⁴. Wiederholt wurden die Aufführungen in der Folgezeit sicherlich auch ausserhalb der Palläste. Nicht bloss die kirchlichen Schaustücke, auch die Possen lernte das portug. Volk kennen, da es einer derselben einen Nebentitel gab⁵. Von ständigen Bühnen- und Theatertruppen wissen wir jedoch absolut nichts. — In Spanien, wo Einzelausgaben der kastilisch geschriebenen Stücke und freie Umarbeitungen der portug. Texte erschienen und wo Nachahmungen bis zu den Tagen Lope's und Calderon's nachweislich sind, wie auch in den Ländern, wo bedeutende portug. Kolonien blühten, inszenierte man die amüsanten Charakterstücke. Von einer Aufführung zu Brussel im Hause des Gesandten Mascarenhas hat sich die Kunde erhalten. Im Beisein von 48 Portugiesen ward daselbst 1532 das *Auto da Lusitania* gespielt. Damião de Goes, der Hausgenosse des Erasmus, gehörte zu den Zuschauern, wie wir durch einen anderen portug. Korrespondenten des Rotterdamer Gelehrten wissen⁶. Die Sage, der grosse Humanist, dessen Lob der Narheit und dessen Sprichwörter man in Portugal eifrig las und lobte wie tadelte und bekämpfte, habe um Vicente's Werke gewusst, oder gar sich mit dem Portugiesischen befasst um jene kennen zu lernen, kann daher recht wohl auf Thatsachen beruhen. Ich bin ihren Spuren jedoch noch nicht weiter nachgegangen.

116. Der generische Gesamtname für alle Dramen Vicente's ist *Auto*. Doch benutzt der Dichter selber daneben in Titel und Text, Widmungen und Anmerkungen noch andere Spezialbezeichnungen wie *farça, comédia, moralidade*. Im Drucke seiner Werke sind die (17) eigentlichen geistlichen Autos als *obras*

¹ Die benutzten Instrumente sind *sacabuxa, charamella, trombeta, atabal, tamborim, arpa, viola, guitarra, alaúd, órgão*, und zu allen Volkstänzen und Hüttenliedern *gaita, rabel, pandeiro* und *caramillo* (die Hüttenflöte aus Rohr).

² Ich zweifle nicht daran, dass Gil Vicente wirkliche Bauern und Seinerinnen aus Cintra, Sardoal etc. kommen und ihre National-Tänze aufführen liess. Wirkten sie doch bei Prozessionen und Strassenaufzügen immer mit.

³ Selbstkomponierte Stücke sind z. B. die Lieder I 61, II 339, vgl. III 323.

⁴ Wir begegnen lat. Kirchenhymnen; hanz. *fatrasies* (zu *Ay de la noble Ville de Paris* vgl. *Canc. Mus.* 129); ital. *canzonetas* (vermutlich nach den Modellen, welche Giustiniano, Polizian und Lorenzo de Medici verwendet hatten); span. *valanctes*, deren Melodien von Badajoz, Madrid, Baena, Torres wenigstens teilweise erhalten sind; portug. *prosa, salmos, salves* etc. — Jeannoy's ausgezeichnetes Kapitel über Gil Vicente (p. 330–334) bespricht von 125 einschlägigen Liedern (die z. T. nur dem Titel nach aufgeführt sind) nur die 27 wichtigsten und lässt die Stellen des Textes unbenutzt, welche Zeugnisse für die Volkstümlichkeit bestimmter Tanz- und Sangesweisen enthalten. Vielleicht liefere ich die nötigen Nachträge und Berichtigungen für die *Romania*. Unter *bailados de terreiro* bezeichnet man gemeinlich alle Tänze, welche im Freien auf dem Vorplatz der Bauenhäuser, (der meist eine geräumige glatte Tenne ist), vom Volke getanzt werden. *Folhoes* sind die zu ländlichen Musikbänden (*folhoes*) gehörigen Musikanten und Tänzer (denen die modernen *pularmonicos* entsprechen). «Vor jedem Hause ein Tanzplatz und in jedem Hause Musikinstrumente», das war, laut G. V. um 1500 die gute, alte, portug. Bauernsitte.

⁵ *«Este nome da farça seguinte: Quem tem farelos? por-ll'o o vulgo»* I p. 1, nach den ersten Worten des Stückes, gerade wie mit dem Roman *Menina e Moça* geschah.

⁶ André de Resende, der 1531 Verse an Erasmus sandte und 1532 das *Genethiacion Principis Lusitani* nachfolgen liess.

de *devocão* von den (25) weltlichen Stücken gesondert¹. Unter den ersteren, die zwischen 1502 und 1534 entstanden, sind Passions- und Auferstehungs-, Corpus-Christi- und Weihnachts-Spiele (6), doch entfernen die meisten sich von dem stereotypen mittelalterlichen Modell. So ist z. B. von den Weihnachtsspielen nur das erste ein gewöhnliches Krippenspiel, mit Darstellung des Hirtenlebens. Die Handlung ist fast immer eine erweiterte, der Gedankeninhalt originell; die Gestalten sind vielfältigt (von den 2 bis 6 des *Encena* bis zu 15, 16 ja 22), und lebenswahr, doch hat bisweilen das übersinnliche Prinzip die Oberhand, und Begriffsfiguren menschlicher Tugenden, Laster und Charaktereigenschaften treten auf. — Im *Auto da Alma*, das Calderon benutzte, und im *Auto da Fé*, in dem der Glaube den Hirten das Mysterium der Erlösung deutet, ist das spätere Frohnleichnamsspiel vorgebildet; im *Auto da Cinneca* das spätere biblische Drama; im *Auto de S. Martinho* das dramatisierte Heiligenleben. Die bedeutende Trilogie von den drei Barken, welche die Seelen zu Hölle, Fegefeuer und Paradies führen, die Lope im *Viage del alma* vorgeschwebt hat, ist eine wirkliche *moralidade* oder *moral representation*, wie der Dichter sagt. Das *Auto da Mofina Mendes* (d. h. des personifizierten Unsterns), in dem das eigentliche Weihnachtsspiel durch eine Dramatisierung des Märchens vom Milchtopf unterbrochen wird, bildet den Übergang zum weltlichen Drama. — Die profanen Stücke, die in der Zeit von 1505—1536 entstanden, zerfallen in Lustspiele (*comedias*, 4), Schauspiele (*tragicomedias*, 10) und Possen (*farcas de folgar*, 12). Die Grenzen zwischen den drei Spezies sind jedoch wenig feste, besonders die zwischen Lustspiel und Posse. Der letzteren, die im allgemeinen einfacher und kürzer ist und unter wenigen Personen vor sich geht, mangelt der Prolog (*Prologo*, *Argumento*, *Introdução*); ihre Figuren entstammen den niederen Volksschichten (sind *figuras baixas*) und sprechen die vulgäre Umgangssprache. In den Schauspielen erscheinen hingegen *altas figuras*, d. h. Könige und Helden, deren *rhetorica v escogido estylo* dichterisches Gepräge trägt; der opern- und ballethafte Prunk, mit dem sie auftreten, charakterisiert sie als Nachfolger der *Mimos*. Die zwei wirklich wertvollen Ritterdramen *D. Duardos* und *D. Amadis* bereiten das Helden-Schauspiel vor, während der *Templo d' Apollo* ein Vorläufer der allegorischen Komödien ist. Von relativ höchstem dramatischen Wert ist unter den Possen die *Farca de Ine Pereira*. Die Widersacher des Dichters, *homens d' bom saber*, und *destractores*² insinuierten dem Könige, Vicente's Werke seien nicht Eigenarbeit, sondern gestohlenen Gut, blosser Plagiate. Da erbot er sich, über etwelches ausgegebene Thema ein Bühnenstück zu schreiben. Man wählte das Sprichwort: Ein Esel der mich trägt, ist mehr wert als ein Ross, das mich abwirft³, und Gil Vicente illustrierte es, nicht eben fein doch dreist und drastisch, durch die Erfahrungen der romantischen (*phantasiosa*) Titelheldin, in erster Ehe mit einem herrschsüchtigen Ritter und in zweiter mit einem bis zur Intimität gehorsamen, bäuerlichen Dummerjan. Nationale Stoffe behandeln und patriotischen Geist atmen: *A Exhortação a guerra: Lusitania: Nao d' Amores* und das *Auto da Fama*.

¹ Unbedingt stammt die Abtheilung die *ed. prim.* meist Fitch und Dulaski, von 16. G. V. selber. — Auf Befehl Johans III. sammelte er den Druck seiner Werke vor; z. B. die Widmung sogar geschrieben hinterliess. Vorher waren dieselben gewiss in Fliegendruck verbreitet worden, *emprenhadas pelo meo*, worauf auch die Verbote von 1551 und 1553 hinweisen lassen, sowie die Reprint-Auflagen des 16., 17. und 18. Jhs. in denen Bezeichnungen wie *M. rabada* vorkommen.

² Was hier gemeint waren, dachte, II. Verfasser, kritische: Regelschauspiele wie *M. de amor* und die Schlußgedien wie *M. de amor* (1510) u. portug. Hede sowie *M. p. amor* (1511) von Hes. Gallardo 28701.

³ *Mai quez, asno que me leve, que cavallo que me desrube*. III 121

In allen seinen weltlichen Bühnenstücken, und selbst in den *Autos*, packt der Dichter einzelne Figuren aus dem frischen vollen Menschenleben, und verpflanzt sie leibhaftig auf die Szene. — Alle Stände, Lebensalter und Geschlechter sind vertreten: Könige, Ritter, Bürger, Handwerker, Bauern, Hirten, Seefahrer, jüdische Heiratsvermittler, Ärzte, Juristen, Geistliche, Nonnen, Kuppelrinnen, Marktweiber, Arbeiterinnen, Sennerinnen. Daneben aber erscheinen, wie schon angedeutet ward, Ideal- und Phantasiefiguren mannigfacher Art: Christus und die Jungfrau; Personen aus der Bibel, von Adam bis zu den Evangelisten; Heilige, Sibyllen, Propheten, Kirchenväter; und in buntem Durcheinander mit der christlichen Welt, antike Götter und klassische Helden, Engel, Tod und Teufel, Magier, Drachen, Feen und Zauberspuk; Personifikationen abstrakter Begriffe: Naturkräfte, Jahreszeiten, Monate, Völkertypen, Städte, Gebirge, Flüsse, Gestirne. — Einige Gestalten gelingen besonders gut, und werden typische Vorbilder für spätere Nachzeichner: der arme, verliebte Edelmann, der nichts als seine Gitarre, ein rostiges Schwert, einen Spiegel und einen *Cuncioneiro* sein nennt, d. h. der von Brot und Radieschen lebende *raphanophagus* des *Nicolaus Clenardus*, dessen nächtliche Zwiegespräche am Gitterfenster (vulgo = *gargarejos!*) noch heute eine Wahrheit sind; dazu seine hungerrnde und medisierende Dienerschaft; der zum Hofmann gewordene Kleriker; der verliebte Alte; der einfältige Provinziale (*ratinho*), den man hänselt, der Tölpel (*parvo*), aus dem sich der *gracioso* herausbildete u. a. m. — Dazu kommt das gleichfalls realistische, theatralisch so bedeutsame Moment des Polyglottismus. Nicht nur die beiden peninsularen Hauptsprachen handhabte Gil Vicente meisterhaft, in jeder Stilart, vom gewöhnlichsten Pöbeljargon (der Provinz Beira) bis zum feinsten Hofton, und zur zartesten lyrischen Redeweise, und verwendete sie (auch hierin vorbildlich für alle späteren Dramaturgen) zu hübschen Kontrastwirkungen: auch das macaronische Latein der gelehrthtuenden Ärzte und Juristen, und die Zitiersucht der Theologen beutet er ergiebig aus und führt seit 1510 radebrechende Franzosen und Italiener neben lispelnden Zigeunern, Negern (*guiné*) und Mauren (*aravia*) und Juden (mit hebräischen Formeln 1525 und 26) vor, deren eigentümliche Jargons er lautlich und syntaktisch trefflich treu charakterisiert. Lange bevor die Spanier Rueda und Badajoz sich dieses derbkomischen Wirkungsmittels bedienten, und selbst ehe Torres Naharro in seiner *Serafina*, *Soldadesca* und *Tinclaría* damit glänzte (vor 1517)¹.

Das bunte Gewimmel heterogener Gestalten und verschiedener Sprachen, die Mischung von derbstem Scherz und heiligstem Ernst, das barocke Nebeneinander von Heidnischem und Christlichem, der Widerstreit zwischen orthodoxen und aufgeklärt reformatorischen Gedanken und die krasse Roheit vieler Geschehnisse, lassen den modernen Leser freilich zu reinem Kunstgenuss nicht kommen. Was Gil Vicente am meisten fehlt, ist jedoch die geschlossene logische Durchführung der oft gut ersonnenen Fabel. Die Handlung ist zu wenig vom Unwesentlichen, Zufälligen geläutert; mit sorgloser Einfach sind die Motive nebeneinandergestellt und folgen die Szenen aufeinander, ohne innere Entwicklung. Man ergötzt sich nur an vorzüglichen Einzelszenen und an einzelnen wohlgelungenen Charakteren. Dazu an lyrischen Stellen von entzückender Anmut. Von dem wertvollen Liederschätze, den die Vicente'schen Dramen in sich bergen, war schon wiederholt die Rede (§ 19. 20. 21 und öfter). Von klassischen Formen oder ital. Geist und Versmass ist jedoch (trotz Rapp's und Braga's Versicherungen) hier noch keine Spur. Überall

¹ Ich teile also nicht die von A. L. Stiefel, *Zschr.* XV p. 208—9 ausgesprochene Ansicht.

nur mittelalterlich-peninsulare Formen: *trovas* verschiedenster Bauart und die üblichen *oitavas de arte mayor*, mit allen möglichen Variationsversuchen. In *summa*: eine höchst bemerkenswerte Weiterführung der Gebilde des 15. Jhs.; doch formell nichts wahrhaft Neues.

117. Den ersten Anstoß zur Schöpfung des Vicente'schen Dramas gab, ohne Zweifel, Juan del Encina mit den 1496 in seinem *Cancionero* veröffentlichten 8 *Figlogas, Autos* oder *Representaciones*. Dass dem so sei, wussten und bekannten die Zeitgenossen, wie z. B. Vicente's Kamerad Garcia de Resende¹. Doch kam ihm Anregung noch von vielen andern Seiten, wie indirekt die Anklagen seiner Gegner und direkt einige bisher unbeachtete Aussagen des Dichters selbst bezeugen, in der Vorrede, die er als Einleitung zu seinen Werken an König Johann III. richtete. Darin sagt er nämlich, er würde stolz sein, wären seine »ganz elenden Schöpfungen« auch nur ein Echo älterer Genies: und »die alten und neuen Dichter hätten ihm alles Schöne schon vorweg genommen«: *Os antigos e modernos não deixaram cousa boa por dizer, nem invenção linda por achar, nem graça por descobrir*. — Encina's Spuren folgte er nur in seinen ersten geistlichen Stücken. Später gemahnt nur die häufige Verwendung von Hirten noch an diese Herkunft. Die früheste Posse(?) des Spaniers (»*Figloga de Plácida y Victoriano*«) erschien erst als Vicente schon in vollem Fahrwasser war. Doch wird er seine dramatischen Studien auch daran und an den *Farsas y Figlogas* des Lucas Fernandez (1514) besonders aber an den *Comedias* des Torres Naharro (1517) fortgesetzt haben, die er übrigens alle drei an Fruchtbarkeit, Vielseitigkeit, Originalität, Geistesfreiheit und *ris comica* weit überlügelt. Französ. *mystères, miracles, moralités, sotties* und *farces*, ital. *Rappresentazioni* und Faschingsaufzüge waren ihm sicher nicht unbekannt². Hingegen bleibt es mir zweifelhaft, ob er den schon 1472 gedruckten *Plautus* während seiner Universitätsjahre gelesen hatte. Bestimmte, ob auch leise Anklänge finde ich in den »Vier Jahreszeiten« und im »Triumph des Winters« an mittelalt. »*Conflictus*« (*hiemis et veris*; s. II 1, 167). Das Klage lied der Säuerin Maria Parda erinnert an Pachelin's Testament (1520) und Ähnliches. Die Sermon und Kapuziner-Reden weisen auf die *Sermons joyeux des cleres de la Bazouche* hin³. Die erste Totenbarke, die Gil Vicente, wie gesagt, *Auto de moralidade* betitelt⁴, stellt Kenntnis franz. *moralités* ausser Frage. Ein serviler Nachtreter ist Gil Vicente jedoch durchaus nicht. Wenige dramatische Schrittsteller werden so fest auf eigenen Füßen stehen wie der portugiesische Plautus«. Naturwüchsig durch und durch, aller Beschränkung abhold, um Kunstdogmen unbekümmert, moralischer Tendenzen bar, blieb er auch von Manieren, Geschraubtheit, Pedantismus und jeder Prüderie frei; er verwirrt und vermeidet keinen noch so derben Einfall und kopiert unterschiedslos was die Realität ihm vor Augen führt (wobei jedoch gesagt

¹ S. Miscellanea, Str. 181 der ed. 1708: »E vimos singularmente fazer representações Destilo muy eloquent, De muy novas invenções E feitas por Gil Vicente. Elle foy que inventou Isto cá e o usou Com mais graça e mais doutrina. Posto que Joam del Encina O pastoril começou.

² Welche davon er gekannt und ob er auch mit engl. *moral plays* und *masks* vertraut war, bleibt zu untersuchen. Seine Tochter Paula schrieb eine engl. Grammatik.

³ Von nicht dramatischen Werken hatte er, ausser antiken, mittelalterlichen und modernen lat. Autoren, vorunter Erasmus) besonders span. Ritterromane und Novellen im Vor allem ital. und span. *Canzonette musicali* studiert. Er zitiert *Peregrino y Ginebra* II 40 gedr. 1527, *Leriano y Laureda* II 40 gedr. schon 1491, und den ital. *Heptameron*.

⁴ S. Galhardo 4573. Diese portug. Totenbarke (oder richtiger Hölle und Paradies) zusammen soll der Dichter selbst span. neu bearbeitet haben als *Tragicomedia alegorica del Paraiso y de Inferno*. Ein Druck von 1539 ist noch vorhanden. S. Moratin, Katalog No. 60; Barbera y Lealada; und Braga, *Questões* p. 226—237. Die abgedruckten Proben scheinen in der That einer eigenartigen Überarbeitung zu entstammen.

werden muss, dass seine Werke, mit den spanischen *Celestinas* und den ital. *Commedie del Cinquecento* verglichen, höchst anständig sind).

Das Fehlen jeglichen konventionellen Zwanges hat, wie mich dünkt, zweierlei schädliche Folgen gehabt. Erstens: Gil Vicente hat zwar Schule gemacht; seine Schüler aber blieben der bequemen Regel- und Stillosigkeit des Meisters allzu treu, und haben das so ausserordentlich kraftvoll begonnene Drama nicht weiter entwickelt. Es blieb in den Windeln stecken. S. § 129—134. Zweitens: Die Reaktion gegen das Uebermass von Freiheit, das sich darin bethätigt hatte, konnte nicht ausbleiben. Derselbe König und derselbe Hof, der vor den Wittenberger Tagen, oder richtiger vor den Tridentiner Concil-Beschlüssen die masslosesten Invektiven gegen den der Regel nach als zuchtlos angefeindeten geistlichen Stand und die unverblümtesten Natürlichkeiten Vicente's und seiner Genossen belacht hatte, musste gänzlich umsatteln, und liess bald nach 1540 sich von der soldatisch geschulten Compagnie Loyola's freudig und rückhaltlos knechten. Im Todesjahre Vicente's ward die Inquisition eingeführt; seit 1539 gab es eine verschärfte Bücherzensur.— Dass 1561., nachdem bereits dies und jenes Stück Vicente's verboten war, eine unbeschnittene Gesamtausgabe seiner Werke erscheinen konnte (die erste, lange zuvor vorbereitete) muss als ein glückliches Versehen bezeichnet werden¹.

II. ANFÄNGE DER PORTUGIESISCHEN BUKOLIK: CHRISTOVAM FALCÃO UND BERNARDIM RIBEIRO.

118. So peninsular Gil Vicente auch ist, so kennt doch heute das Lesepublikum kaum mehr als seinen Namen. Er wird nicht als echter Repräsentant der portug. Nationalität angesehen. Dazu ist er zu verständig, zu kerngesunden Humors, zu wenig sentimental und lyrisch. Seine anmutigen volksmässigen Lieder und Romanzen werden nicht als subjektive Gefühlsäusserungen, sondern als Gemeingut des Volksgeistes betrachtet.— Die ersten Individualitäten des 16. Jhs., die als wirklich typische Vertreter und Interpreten der *alma portuguesa* anerkannt und noch heute beliebt sind und bewundert werden, sind *Christovam Falcão* und *Bernardim Ribeiro*, ein wahlverwandtes Freundespaar, zwei liebeskranke Schwärmer, die in ihren thränenreichen Gedichten nur sich selber geben, in eminent-nationalem und zu gleicher Zeit so ganz persönlichem*Stil, dass sie mit keinem anderen Dichter vor oder nach ihnen, wohl aber untereinander zu verwechseln wären. Diese beiden gleichgesinnten Schöpfer der romantischen Bukolik d. h. der Idylle in Versen und des Schäferromans in Prosa, wollten leben wie sie dichteten, scheiterten jedoch an dem Unterfangen, Ideal und Wirklichkeit in Einklang zu bringen und starben gebrochenen Herzens, vermutlich in der Fremde, dem Rufe der Portugiesen als »verliebte Thoren« dadurch neue Nahrung gebend.²

Sowohl in der einzigen Idylle des Falcão wie in den fünf *Eglogas* des Ribeiro und in seinem Prosaroman treten sie selber auf, und zwar als Menschen,

¹ Diese erste 1561/62 gedruckte Ausgabe, mit Holzschnittbildchen, wurde von den Kindern des Dichters herausgegeben, von Paula, der das Privileg ausgestellt ward, und von Luis, der eine neue Widmung an König Sebastian schrieb. Die zweite, bereits verstümmelte, besorgte 1586 ein in der königl. Kapelle bediensteter Affonso Lopes, der sich auch der Dramen von Camões, Prestes u. a. annahm. Acht span. Szenen und Stücke nahm Böhl de Faber 1833 in sein *Teatro Español* auf. Ausserdem giebt es nur den Hamburger Neudruck von 1834 (mit unbrauchbarem Glossar) und den Lissabonner von 1852. Über Einzelausgaben unterrichten Barbosa Machado, Barbera y Leirado, Salvá und Gallardo 4572—77. Eine kritische Neuausgabe ist ein Bedürfnis.

² Einige dürftige Prolen span. Urtheile über die Liebesnartheit der Portugiesen gab ich in *Ztschr.* VII p. 429. Sie lassen sich verzehnfachen.

es geschah. Bestimmt zwischen 1500 und 1536, aus welchem Jahre ein Flugblatt mit einer der *Eglogas* des Ribeiro sich erhalten hat; wahrscheinlich nach 1516, als beide sich bei Hofe schon als Liederdichter Ruf erworben hatten, und vor 1526, ehe in Spanien und Portugal die neue Schule eröffnet wurde. Zuerst handschriftlich, dann in undatierten *pliegos sueltos* kursierten die bukolischen Neuheiten wohl in Spanien und Italien drei Jahrzehnte lang, bis nach dem Tode oder Verschwinden der beiden Freunde, um 1550 Buchausgaben, Nachahmungen und verherrlichende Referenzen auf ihre Werke möglich wurden. Nach Versform und Sprache gehören Falcão und Ribeiro (die sich auch in keinem kleinsten Liede des Kastilischen bedienten)¹ an die Grenze zwischen der 2. und 3. Epoche. Sie verwenden ausschliesslich Kurzzeilen. Ihre *Eglogas* sind *Trovas* in Dezimen und Nonen. Ihre kleinen Gedichte sind *Cantigas*, *Vilancetes*, *Esparsas*, *Glosas* und *Romances* (in noch nicht stereotypen Formen) und oft volkstümlichen Gebahrens. Neu ist eine Sextine² und ein Echogedicht³. Kenntnis des prov. und portug.-prov. Minnegesangs scheint mir gewiss⁴.

120. Christóvam Falcão, aus englischem, 1383 mit D Filippa de Lencastre eingewandertem Adelsgeschlecht, dessen zahlreiche Mitglieder natürlich bei Hofe, im Felde, so wie in der Verwaltung des Reiches und der Kolonien hohe Ämter bekleideten und unter den Hofpoeten auch nicht fehlen⁵, verliebte sich als ganz junger Page (*de pouca idade*) am Hofe Emanuels, an dessen *serviços* er teilnahm⁶, in ein kleines Mädchen (*menina* und *pequena*), D. Maria Brandão aus der Familie des portuenser Schatzmeisters, und tauschte mit ihr im Geheimen das Ehegelöbnis aus. Eine eifersüchtige Freundin (Joana) verrät sie. Und da er wenig begütert, sie aber sehr reich war, ward Maria im Cisterzienserkloster Lorvão versteckt gehalten, während Christóvam 5 Jahre lang in Privatgewahrsam schmachtete, bis ihre vornehmen Verwandten, unter dem Vorwand, Christovam's Liebe sei eine eigennütze, das Wort eines Kindes aber nicht bindend, sie vermählt hatten. Des Dichters fernere Schicksale sind unbekannt⁷. Was die Litterarhistoriker, auf Grund

¹ Falcão lässt jedoch eine Sennetin (*serrano*) spielen, das schon früher erwähnte Wallfahrs-Villancico singend: *Yo me iba la mi madre A Santa Maria del Pino*. S. oben § 10 p. 149 und 152. Ganz zu Unrecht steht Ribeiro im Schlußstellerkatalog des Garcia Peres p. 492 und 652.

² In Achtsilblern, wie eine andere, derselben Zeit gehörige, von Miranda Nr. 74. Ob Ribeiro oder Falcão ihr Verfasser ist, vermag ich nicht zu entscheiden.

³ Das Echogedicht ward 1536 als Schlusssatz der 3. *Egl.* von Ribeiro gedruht. Ein anderes (?) Echogedicht von ihm soll 1577 in das verschollene Liederbuch des Goenser Paters Pedro Ribeiro eingetragen worden sein. Ähnliche Kunststücke fertigten Gil Vicente II 59 und Miranda No. 88.

⁴ Nicht bloss aus den Sextimen, sondern aus einigen *Coblas recordativas*, welche Ribeiro zusammen mit Miranda verfasste (Nos. 51 und 52. p. 745 und 771) und aus des letzteren *leixo-prom*-Strophen, so wie aus der von ihm nachzählten Fabel vom Mairgen (nach Pierre Cardinal) und aus anderen Anzeichen darf man auf Umgang aller drei Dichter mit prov.-portug. Liederbüchern schliessen.

⁵ *Canc. de Res.* II 369, I 493 und 496; III 373; lauter Anspielungen auf Joam Falcão, der auch an einem Scherzspiel dichtend teilnahm (III 125). Es kann der Vater des Idyllikers sein, dessen vollständiger Name Joam Vaz de Almada Falcão gewesen sein soll.

⁶ Genannt wird Christóvam im *Canc. de Res.* nicht, doch stehen dieselbst unter den Liedern Ribeiro's einige (3., die in späteren Drucken Falcão zugesprochen wurden, Nos. 19, 23 und 30 der jüngsten Christal-Ausgabe). Und andererseits finden sich unter Falcão's und Ribeiro's Gedichten Stücke, die unzweifelhaft von Miranda sind (No. 6 und 11 der genannten Ausgabe). Die Jugendgedichte der drei Neuerer wurden sicher, als eines Geistes, gemeinsam verbreitet.

⁷ Man lese seine Biographie bei Braga, *Bernardim Ribeiro* p. 140–178, in der Ausgabe des Idylls von 1871. und in der *Hist. de Cam.* II p. 229.

griechisch ungesiebert und einander widersprechender Notizen der Genealogiker über seinen Posten als Flottenadmiral, Statthalter auf Madeira und Komthür des Christusordens, so wie über seinen angeblich am 24. Mai 1550 in Évora erfolgten Tod berichten, beruht, so viel ich sehe, auf Vermengung seiner *vita* mit derjenigen anderer Homonymen¹. Glaubwürdig scheint die Aussage, er habe in Indien gekämpft *porque noo casou com sua dama, foi para a India* und die Existenz eines illegitimen Sohnes: Christóvão Falcão de Sousa². Am besten endet man seine Biographie bis heute, wie er selber sein Gedicht, mit den Worten: *O que se fez de Crisfal, Não sabe certo ninguém*.

Die in Form einer anmutigen Erzählung anhebenden *Trovas de Crisfal* (aus denen die nach blossen Titeln urteilende Kritik ein Ritterbuch in Prosa gemacht hat³, berichten in 103, durch zwei Liedereinlagen erweiterten Dezimen die ruhrende Geschichte dieser ersten unschuldvollen Liebe zwischen Maria und Cristal, und besonders die letzte Zusammenkunft des bereits für immer getrennten Paares, und zwar als Trauvision, die der schmerzzerzerrtene Hute den Gebirgsbächen von Lorvão mittelst und die eine lauschende Nymphe in eine Pappelrinde schreibt, auf dass des Dichters Bekenntnisse bis zu solchen Höhen emporwachsen, wo niedere Gedanken sie nicht erreichen könnten. Andere höfische Liebesintrigen, die sich zwischen 1521 und 1531 abspielten, werden nur flüchtig gestreift.

Sonst besitzen wir von Falcão nur noch aus dem Gefängnis einen elegischen Dissonanzbrief in auseinandergerissenen Reimpaaren⁴ (s. p. 149) und 45 kleinere Gedichte, die jedoch, wie schon angedeutet, noch nicht darauf hin geprüft worden sind, ob sie etwa Ribeiro oder dem Freund und Genossen beider, Miranda, angehören⁵. Von den mutmasslichen ältesten Drucken ist leider keine Spur vorhanden⁶. Vor 1558 lebte am Hofe Johann's III. ein Page Crisfal Diaz, der sicherlich mindestens 10–15 Jahre früher nach dem bereits berühmten Schäfers getaucht worden war⁷. Auch benutzte Camões 1553 in Indien Verszeilen aus der Idylle⁸, und Couto nennt dieselbe in seiner achten Dekade (Kap. 34) *aquellas antigas e nomeadas* (Variante: *namoradas*) *Trovas de Crisfal*. Ein Anonymus, in dem man den geschickten Nachbildner Bernardo de Brito zu erkennen glaubt, schrieb 1597 unter dem Hirtennamen Lisardo einen zweiten Teil zum *Cristal*: *Sonho de Lisardo que he quasi como a 2ª parte de Crisfal*⁹.

¹ Schon 1474 und 77 kam ich circa *Cristal* Lobo als *meu pdalgo de D. Afonso V* nachweisen. Sousa, *Provas* II 44 und 70, der 1484 in Diensten Johann's II. wieder erscheint (s. p. 181). Unser Dichter wird den gleichen Rang noch nach 1521 unter Johann III. eingenommen haben (s. p. 843).

² *Hist. Genral*, XII 454–55.

³ S. Grayangos in *Libros de Caballeria* p. LXXVIII und im *Repertorio Americano*.

⁴ *Carta lo mem. stand preso*.

⁵ Ein verschollenes Jagdbuch: *Criação e cura de os falcões e garviões* ist möglicherweise von einem seiner Vorfahren, doch kann es natürlich auch sein Werk sein.

⁶ An Ausgaben existiert eine datelose, dem Aussehen nach bald nach 1550 als *Trovas de Crisfal* gedruckte *Ins. Bibl. Vac. Reservado A* (s. 1559) in Köln zusammen mit *Rit. Crisfal* s. Komthür veröffentlichte als *uma mu nomeada e agrodorzel* (vgl. *Savã* No. 1664), und ferner 1688 den Jahren 1571, 1619 schon mit Zusatz des 2. Teils, 1630, 1721 und die neueste von Th. B. ga besorgte Porto 1871, mit Biographie. Alle, auch diese letzte, sind auerst unvollkommen, was die Textgestaltung betrifft. Vgl. jedoch *Bibliogr. Critica* p. 38. Ob auch die älteren Ausgaben der *Menna e mica* Ferraz 1554 und Évora 1557) den *Cristal* bieten, weiss ich nicht; bezweifle es jedoch.

⁷ Sousa, *Provas* VII p. 578.

⁸ *Zachr.*, VII p. 439.

⁹ S. oben p. 167.

121. Bernardim Ribeiro¹ hat das Geheimnis seiner Liebe mit ungleich dichterem Schleier umhüllt als Falcão, wie man meint, gefällentz, weil der hohe Rang seiner Herzensdame und ihre Stellung bei Hofe ihn dazu nötigten. Das Unterfangen, den Roman seines Lebens klar und rein aus seinen Dichtungen auszulösen, ist daher ein sehr gewagtes. Drei Deutungsversuche sind gemacht worden. Die früheste, doch erst nach 1600, wiederum von Faria-e-Sousa niedergeschriebene, angeblich aus der Tradition geschöpfte Sage, der Sänger habe die Infantin D. Beatriz, die stolze (1504 geborene) Tochter Emanuels geliebt, bevor sie 1521 Fürstin von Savoyen ward, findet weder in der Geschichte noch in den Werken des Dichters irgend eine Bestätigung². Gänzlich gegenstandslos ist auch das zweite, von Varnhagen ersonnene Märchen³, die Schöne, die ihn liebeskrank machte, sei die Tochter der katholischen Könige, Juana la loca, gewesen (geb. 1479, gest. 1555), es sei denn, man wolle es darauf gründen, dass eine der Hauptfiguren seines Romans den Namen Aonia trägt, und dass auch die Heldin des persönlichsten unter seinen Hirtengedichten Joana heisst⁴! Sinnreicher und viel wahrscheinlicher, ob auch noch höchst unsolid aufgebaut, ist die dritte Aufstellung, von Th. Braga: in der unglücklich Geliebten sei die zum Hause Bragança gehörige Nichte des 1483 enthaupteten Herzogs, D. Joana de Vilhena zu erkennen, welche noch als ganz kleines Mädchen nach Spanien geflüchtet ward, 1497 heimkehrte, sich 1516 mit dem humanistisch gebildeten, dichterisch begabten Grafen von Vimioso D. Francisco de Portugal vermählte, und 1549 als Wittve in den Orden der *Freiras manteladas* trat. — Genaue Daten aus dem Leben Ribeiro's, welche diese Vermutung bestätigten, giebt es nicht. Aus Selbstaussagen und Andeutungen seines Freundes Miranda, die natürlich mit Vorsicht und Kritik zu verweilen sind⁵, wissen wir nur, dass der junge Edelherr, der 1516 bereits als Dichter aufgetreten war, und mit Miranda um die Wette vor 1521 die spröde und hoheitsvolle D. Leonor de Mascarenhas, seine Base, feierte⁶, aus *Torrão* im *Alentejo* stammte; 21jährig an den Hof kam um der Not und Dürre seiner Heimat zu entfliehen und für sein Fortkommen zu sorgen; dort eine Liebestragödie erlebte, von einem anderen, gleichfalls dichtenden Nebenbuhler, den ein Mächtiger beschützte, ausgestochen ward; und in die Fremde floh. Vermuthlich nach Spanien, und weiter bis nach Italien. Was Genealogiker und Litterarhistoriker, vom 17. Jh. an, über Abstammung, Stellungen, Vermählung und Nachkommen melden, beruht, wie bei Falcão, Gil Vicente und vielen Dutzenden anderer portug. Dichter, auf kritikloser Aneinanderreihung widersprechender Daten und Thatsachen aus dem Leben verschiedener Homonyme. In diesem Falle boten sich zur Auswahl dar: ein Flottenadmiral, ein Statt-

¹ Man sehe über ihn besonders Th. Braga, *Bernardim Ribeiro e os Bueolistas*; nebst Camões I 192 und 423, sowie II 227—231; C. M. de Vasconcelhos, *Poesias de Sá de Miranda* p. 765—77, obgleich ich heute vieles besser weiss und manches anders anlasse als vor 13 Jahren; C. Castello-Branco, *Notas de insomnia*; D. José Pessanha im *Prefacio* seiner Ausgabe der *Menina e Moca* 1891; und Braga in *Revista de Portugal* IV p. 244—251.

² S. Fuente de Aganipe 1640: *Discurso de los Sonetos* § 4, und *Europa Port.* II P^o 4 cap. 1 und III P^o 4 cap. 8 No. 22. — Donna Beatriz sollte das Pendant zu Boccaccio's *Fiammetta* bilden. — Faria-e-Sousa folgten Almeida-Garrett (im *Auto de Gil Vicente* und *Romanceiro* III p. 155—182) und andere Romantiker (s. *Panorama* III 276) und von den Litterarhistorikern Barbosa Machado, nicht aber Costa e Silva (I 132) trotz Braga's Behauptung.

³ *Livros de Cavalarias*, Wien 1872.

⁴ Miranda No. 102 und 103 (Zeile 352, 383 ff. 401, 406, 419, 438, 530); 106 Zeile 297; 151 L. 137, 202, 213, 322, 325; 164 Zeile 326, 401.

⁵ Miranda No. 51 und 52.

⁶ S. Barb. Mach., und dagegen C. C. Branco.

halter der afrikanischen Feste Mina, ein Komthur des Christusordens, ein Kapellmeister in Toledo¹, ein Auditor aus Caldas, ein Notar aus Barcellos, und ein Dr. juris, der 1524 zum Sekretär Johann's III. ernannt ward, sowie ein stud. juris, der von 1507 bis 1511/12 in der Lissaboner Universität immatrikuliert war². Dass die beiden in letzter Linie Genannten, Student und Doktor, ein und dieselbe Person und mit dem Dichter identisch sind, ist möglich; sicherstellende Beweise aber sind nicht geliefert³. Ware die Identität sicher, so müsste Bernardim Ribeiro 1486 geboren sein; und die Katastrophe, die ihn aus dem Vaterlande trieb, könnte nicht vor 1524 fallen⁴.

Das eigene Herzleid und andere verlichte Begebenheiten aus der eleganten Welt, darunter die Abenteuer seiner Freunde Falcão und Miranda⁵ und des Jorge de Montemor, idealisierte Ribeiro in fünf Idyllen⁶, deren vaterländische Scenerie die Ufer des Tejo und Mondego, und das Cintra- und Ossagebirge sind, ganz im Stile des Falcão, in Versen, deren glühende Zärtlichkeit und Wärme trotz mancher Inkorrektheit des Ausdrucks und der Eintönigkeit der Gedanken den geborenen Dichter verraten. Den gleichen, damals überraschend neuen Ton schwermütiger Lebensauffassung stimmen seine übrigen Verse an Romanzen und Lieder⁷, sowie der Buch der Sehnsucht (*Saudades*) betitelte Prosaroman,

¹ Miranda p. 770.

² S. Pessanha.

³ Dreiviertel aller portug. Dichter vom 15. Jh. in das heute sind Stahlerende der Jurisprudenz gewesen.

⁴ Sobald aus den Dokumenten nachgewiesen ist, dass der Student wie der Doktor aus Tourão stammten, kann man sich zutriden gehen, selbst wenn sich nicht herausstellt, dass auch 1507 Seuchen und Nothstand die Provinz Alentejo heimsuchten und ein Flüchtling nach Lissabon veranlassen.

⁵ Auch wenn B. Ribeiro, wie ich früher annahm, erst um 1500, etwa 1490, geboren wäre, hätte er dennoch schon 1516 dichten können. Abswärts wie Braga in der *Rev. de Port.* sagt) ist mein Glaube an solche dichtersche Iphigenie nicht. Ich erinnere nur an den Condéstaveil D. Pedro, an Luciano, Lopo, Calderon und von modernen Portugiesen an Gueirra-Junqueira, Leonardo Coimbra und Braga selbst, die alle schon mit 14 Jahren dichteten und publizierten.

⁶ In *Egl.* II tritt z. B. Miranda, der Vorher Celas als Franco de Saldadovim auf.

⁷ *Egl.* I. PESTALOJA FERRÃO, *Nas obras tanto d' elle* in 34 Dezimen, wovon 1000 Reinde, die übrigen aber Gesänge sind; *Egl.* II. J. J. SILVA, *Diálogo que havia no pastor Antre Tejo e Odiana* in 53 Noxen, selbst 1 Cantiga; *Egl.* III. SILVESTRE e AMARAL, *Um colosso de um pastor* in 52 Dezimen, mit 1 Echolien; *Egl.* IV. SILVA, *Um pastor chamado* in 30 erzählenden Dezimen; *Egl.* V. RIBEIRO e AGUIAR, *Ki de triste par* in 60 Dezimen, selbst 2 Cantigas. Nur von der dritten hat sich eine Einzelausgabe (1871) erhalten, und zwar eine spanische, unter dem Titel *Trovas de dois pastores*. Die dritte selbst erst 1877 mit dem Vermerk *a qual dizem e do mesmo autor*.

⁸ Wir besitzen von Ribeiro 14 Gedichte im *Can. de Riv.*, III, 389, 92, 101, 549, 574, 575, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

den man sich gewöhnt hat, nach den Anfangsworten, unpassend genug, *Menina e moço* zu nennen, obwohl der Autor vielleicht die Bezeichnung »*Tristesas*« gewählt hatte¹.

122. Allegorische Gefühlsromane über Eigenerlebtes, in denen ein Liebespaar die Hauptrolle spielt, hatten bereits Rodrigues del Padron und Diego de San-Pedro in den Erzählungen von *Arduñer y Liessa* (1450), *Arnalte y Lucenda* (1491), *Leriano y Laureola* (1492), *Grisel e Mirabella* (vor 1500), *Aurelio y Isabella* (1516), *Pevegrino y Ginebra* (1527) und in gewissem Sinn auch Aeneas Sylvius in seinem *Enriale y Lucrecia* (gedr. 1472) den Hispaniern vorgeführt. Und durch Boccaccio's »*Commedia delle ninfe fiorentine: l'Amico*« wie durch seine »*Fiammetta*« (span. gedr. 1497) war das Beispiel gegeben, ein Weib als Erzählerin einzuführen. Dennoch ist die »*Menina e moço*« nach keiner dieser Vorlagen gezeichnet und bedeutet in der That etwas Neues. Der Hauptheld, der unseren Dichter personifiziert, der Ritter Narbindel, legt nämlich vor unseren Augen, unmittelbar nach einem mittelalterlichen Holmgang, Schwert und Rüstung nieder, und zieht den Hirtenrock an², den Namen wechselnd und bedeutungsvoll umgestaltend zu Binnarder (= *vin-n'arder* = ich kam und entkam), um unerkannt in der Nähe der Geliebten weilen zu können. Er hütet die Rinderheerde, schneidet sich Hirtenflöten, und spielt und singt vor den Pallastütern seiner Aonia. Und diese nicht und erhört den einfachen Menschen und Schwärmer. Bald aber, während Binnarder krank in seiner Strohütte liegt, reicht sie, dem väterlichen Willen gehorchend, einem Hochgestellten die Hand. Echte Hirten treten neben manchem Ritter und Edelfräulein als mithandelnde Personen auf, Ländliche Scenerien werden ausgemalt. Feine psychologische Bemerkungen über Frauen- und Männerherzen fehlen ebensowenig wie emotionell gefärbte Beschreibungen der Reize der Natur, und zarte Analysen ihrer Einwirkung auf die Bewegungen im menschlichen Bosen. Die Nachtrigall z. B., die mitten im Singen tot vom Baume in den rauschenden Bach fällt, unter dem Trauergeräute der welken Blätter, ist noch heute sprichwörtlich »*o rouxinol de B. R.*«. — Als Roman betrachtet, auf den Plan und seine Durchführung hin untersucht, ist das poetische Buch der Sehnsucht jedoch eine recht mangelhafte Schöpfung. Der Dichter wollte nach dem Leben zeichnen, eine Fülle wirklicher Personen idealisieren, und tatsächliche Geschehnisse zu einem Ganzen verknüpfen, doch fehlte es ihm dazu an Gestaltungskraft und klar ordnendem, Unnützes ausscheidendem, künstlerischen Verstande. Die Fäden der Handlung reissen wiederholt ab; das Ende entspricht nicht dem anfangs Vorausverkündeten. Drei Hauptgeschichten werden begonnen, und laufen neben einander her, ohne sich zu schneiden; die Ge-

heir Nationalstil zu ital. Schule mitgemacht hat. Da Miranda ihm Hendekastylben in den Mund legt (No. 102, 449 s. p. 695 ff.) als »*sonante de nobraña parte*«, ist es nicht unwahrscheinlich. Doch kennen wir nichts von diesen Versuchen, die gewiss nicht den Eigenwert seiner *Eglogas em trovas* gehabt haben. Gefälscht ist in meinen Augen das Buchstück einer italianisierenden Canzone auf die als flüchtige Hindin dargestellte Inuitin D. Beatriz !, welches Faria-e-Sousa ihm zuschreibt *Rimas de Camões*, Bd. V, p. 248, 312 und 320. Nicht von ihm ist die *Egloga* Ergasto, Delino, Laureno, welche 1622 3 zuerst in der Gedichtsammlung des Camões-Adepten Estevam Rodrigues de Castro zu Ferrara mit den Initialen *D. B. R.* gedruckt, dann von Faria-e-Sousa für Camões in Anspruch genommen, und 1779 von P^r Thomas de Aquino in des Meisters Werke eingeschwozt wurde, wo sie noch heute als 14. Idylle steht. Diese und andere mit den gleichen Buchstaben bezeichnete Dichtwerke verfasste mutmasslich der 1631 gestorbene Poet Bernardim Rodrigues.

¹ Fünf bis sechs Stellen des Romans deuten darauf hin.

² Vielleicht soll hier und sonst, das Travestissement sinnfälligh nur das Erlie auslöcken; ein Weltmann habe die Hofracht und den Waffenrock abgelegt, um in schlichter Zivilkleidung auf seinen Gütern als Landmann (*à pariana*) in dem durch Petrarcha zu neuen Ehren gekommenen Naturleben zu schwelgen.

schichte eines jungen Mädchens, der wahren, namenlosen *Menina e moça*, die eigentlich den Roman schreibt, von der wir aber so gut wie nichts erfahren (*Historia da Donzella em ermo*, Kap. 1 und 22¹); die Geschichte einer Frau (*Historia da Dona triste*, Kap. 2) die auch unvollendet bleibt; und eine von dieser Frau dem jungen Mädchen, nach Beichten ihres alten Vaters erzählte Geschichte zweier Freunde (*Historia de dous amigos*), von welcher die *Amoras de Aonia e Binnarder* wiederum nur ein Teilstück sind. Sein schwaches Kompositionstalent sowohl als das Bestreben, die Realität zu verschleiern und manches Ereignis nur vague anzudeuten, und dazu der Wunsch (oder Zwang), die schmerzliche Verworrenheit seiner Seele durch Verworrenheit des Romans zu symbolisieren², haben bewirkt, dass die *menina e moça* der dunkelste aller Romanes (laut Bouterwek) geworden, und ein labyrinthisches Fragment geblieben ist, dessen Rätsel zu immer neuen Deutungsversuchen verlocken. Anklänge an alle möglichen Liebesabenteuer mag man darin entdecken; ganz verfehlt aber scheint es mir, das bestimmte Urbild jeglicher Figur im portug. Pallastleben zu suchen und zu finden, und obendrein noch die Einheitlichkeit, Treue und Kühnheit des Autors bei seiner Wiedergabe historischer Ereignisse zu bewundern³!

Bedeutend war aber jedenfalls der Eindruck, den Ribeiro durch die *veia blaudissima* seiner *versos chorosos* und durch den romantischen Mysticismus seiner Gefühlswelt, und vielleicht auch durch seine Persönlichkeit auf die Zeitgenossen ausübte. Frühe ahmte man ihn nach, noch ehe der Nachdruck seine Werke verbreitet hatte. In Portugal folgten Miranda und Montemor seiner Anregung⁴ (ob auch in höchst selbständiger Weise) und durch dieselben alle späteren nationalen Bukoliker. Dass aber Camões aus der Lektüre der *Menina e moça* und der fünf Idyllen, die seinem unendlich viel höherliegenden Geiste am, altmodisch und monoton erscheinen mussten, ein Studium gemacht und Bernardim Ribeiro seinen *Ennius* geheissen habe, ist nichts als eine der zahlreichen Fabeln, mit denen Faria-e-Sousa die Unwissenheit der Nation in Betreff ihrer literarischen Vergangenheit zu bemänteln versuchte⁵. In Spanien ahmten seine Manier mit plagiatähnlicher Treue z. B. Alonso de Reinoso und Feliciano de Silva nach; jener in seinem den Roman Clarea y Florisca begleitenden süsslichen Poesien, dieser im 9. Buche des *Amadis*, in den Hirtenszenen zwischen Darinel und Silvia, deren *admirables versos bucolicos* Cervantes noch rühmte⁶. Stücke aus den Idyllen und den Vers-

¹ Diese *menina e moça* mit der *Nouta* des Komais, und Teile mit der *Jovana* der zweiten Idylle zu identifizieren, und in allen dreien das Spiegelbild der wirklichen Geliebten des Bernardim Ribeiro zu sehen, geht nur an, wenn man aller Logik den Laufpass giebt.

² Mit den Worten: *Das tristezas não se pôde entre nada ord-nadamento, porque des-ord-nadamente acontece ellas* und mit ähnlicher anderen ents-pricht der Dichter sich beim Lesen.

³ S. Pessanha p. LIII.

⁴ Am sinnfälligsten ist die Nachahmung in der *Diana*, Libro II, im *Canto da Nouta: Fanto a una verde ribeira*.

⁵ S. *Rimas de Camões* V 303, 312; II 44, 219 und öfters. Seit Faria-e-Sousa's Bemühungen um die portug. Literaturgeschichte führt Gil Vicente den Ehrentitel *Plauto Portuguez*, Barros ist der portug. Livius; Osorio der portug. Cicero, Sa de Miranda der portug. Horaz, Camões der portug. Virgil, und diesem letzte selbstverständlich sein Ennius nicht fehlen!

⁶ Auch dieses bedeutsame Faktum ist bislang weder in Portugal noch in Spanien mit A-gewandigt worden. Merlese Ribeiro's *Eslogos* und hinterher in Gil Vicente's *Entero* III p. 1090 die Auszüge aus Reinoso's *Eslogos Bast: Balto y Argasto* mit zu lesen, wie sehr die span. Bukolik in Nationalweisen von Falco und Ribeiro der portug. Myt. auf, od. persönliche Beziehungen schliessen welche die damals in Italien verlebenden Peninsularen zu einander unterhielten: Reinoso zu Feliciano, dieser zu Castelfloro und Vettori, in alle zu Ribeiro und Miranda, später aber zu Montemor.

einlagen des Romanes wurden in Musik gesetzt und gern gesungen¹. Das Wiegenlied der Waise (ein *solau*) ward von einem feinfühligem Gesinnungsgenossen wirkungsvoll glossiert². Die Romanze ward in den span. *Canc. de Romances* aufgenommen (1550).³ Ob aber des Dichters Schicksal Gegenstand einer anderen span. Romanze ward⁴, und ob Lope im »Narrenhaus von Valencia« im liebeskranken Portugiesen wirklich Bernardim Ribeiro darstellen will⁵, bleibe dahingestellt. Der Roman ward mindestens siebenmal gedruckt⁶ und ins Kastilische übertragen⁷. Auch ein zweiter Teil erschien schon vor 1557, doch bleibt es unentschieden ob er ganz und gar das Werk eines anonymen Fortsetzers ist, oder etwa eine Erweiterung hinterlassener Manuskripte Ribeiro's, oder ganz seine Arbeit. Meiner Ansicht nach, ist der Anfang (mit der schönen Avalor-Romanze) bis Kapitel 17 bestimmt echt, doch ging Ribeiro vielleicht der Atem aus, als er objektiv frei erfindend, weiter erzählen wollte, was sich in Wirklichkeit nicht zugetragen hatte. Auch dem Übrigen spreche ich jedoch die Authentizität nicht allzu entschieden ab. Die Ungleichheiten und Widersprüche würden sich, wie angedeutet, aus dem Mangel an Gestaltungskraft des Dichters erklären⁸. -- Was der erste Teil nur halb ist, ist der zweite ganz: nämlich ein buntfarbiger Ritterroman, in dem eine Masse neuer Gestalten auftreten. Was Aonia und Binnard betrifft, so erwacht die erste Liebe in der halb wider Willen Vermählten aufs Neue nach kurzem Schlummer. Beim ersten Stelldichlein aber überrascht der Gatte *Fileno*, auch *Orphileo*) das Paar, und tötet beide.

Zusammenstellung und Vergleich der zahlreichen in Ferrara und Venedig (bei Grotto) herausgegebenen Werke wäre von Nutzen. Die Einleitungen und Widmungen enthalten gewiss manches Aufklärende.

¹ Jorge Ferreira de Vasconcellos lässt in seiner *Autographia* zwei Bruchstücke aus den *Egloras* und eines aus der *Menina e moça* singen.

² S. *Canc. Luis Franco* fl. 98. Ich besitze das schöne, ungedruckte Gedicht.

³ Die Kritik verwechselt diese portug. Romanze von Bernardim Ribeiro, *Do longo de uma ribeira*, die schon auf S. 157 erwähnt ward, oftmals mit der andern gleichzeitigen spanischen über einen Don Bernadino (Doutor 293: »Ya piensa Don Bernadino», dessen »Sterben vor Liebe« sie leert).

⁴ Natürlich die in der vorigen Ann. erwähnte Romanz: über Don Bernadino, in dem man Ribeiro zu erkennen vermeint.

⁵ In den *Locos de Valencia* tritt ein portug. »famoso auf, que enamorado d' uma »gũa »çõora Perdiu em Coimbra el seso y por el mundo qual otro Orlando fue peregrinando».

⁶ S. die zweitnächste Anmerkung.

⁷ Von *Bautista Morales*, erst 1629, also, wie fast alle Übersetzungen aus dem Portug. ins Kastilische während der span. Herrschaft.

⁸ Die des öftern aufgeworfene und zuletzt etwas eingehender bei Pessanha erörterte Frage bedarf noch der kritischen Lösung. Wichtig ist es festzustellen, ob der erste bekannte Druck des Romans bereits den 2. Teil enthält. Er erschien 1554 zu Ferrara (s. Brunet IV p. 80—81 Nos 1273—1274) als *Historia de menina e moça*. Auch ob die Madrider Hs. der Akademischen Bibliothek No. 76 (laut Gallardo 2615, die Fortsetzung bietet, ist wissenstwert. Die 2. Ausgabe (Evora 1557) fügt zu den 31 Kapiteln des ersten Teils bereits die 58 des zweiten hinzu als *Parte segunda da historia das aventuras de Bernardim Ribeiro a qual é declaração da 1.ª parte deste livro*. Und in den späteren fehlt derselbe nicht (1559 Köln und Lissabon, mit Iyrischem Anhang: 1645, 1785 und 1852 *Obras*). Nur Pessanha hat ihn 1891 aus seinem guten Neudruck ausgeschlossen. Die *Versos* erschienen gesondert 1886 in schwer zugänglicher Luxusausgabe, über welche *Rev. Lus.* II 274 fl. Aufschluss giebt. Dass lange vor dem ital. Drucke Ribeiro's wie Filicò's Werke grossen Ruf hatten, steht ausser Zweifel. Sie müssen in Handschriften oder Flugblättern unter den Lesenden Kurs gehabt haben.

G. DRITTE EPOCHE 1521—1580.

DAS KLASSISCHE ZEITALTER PORTUGIESISCHER LITTERATUR:
QUINHENTISTAS.I. LYRIK. EINFÜHRUNG DES ITAL. STILS. SÁ DE MIRANDA UND SEINE
SCHÜLER.

S bedeutende Individualitäten Falcão und Ribeiro und Gil Vicente auch sind, zu den portug. Klassikern zählen jene auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit stehenden Dichter noch nicht.

Der erste Klassiker Portugals ist Francisco de Sá e Miranda (1495 bis 1557)¹ ein wirklicher Reformator, der auf die fernere Entwicklung der portug. Litteratur bestimmend einwirkte, besonders auf dem Gebiete der Lyrik und des Pastoral dramas.

Dass Zeilen von nur 4 bis 8 Silben für echten lyrischen Schwung und erhabene, sich feierlich im Kothurnschritt und in kunstvollem Periodenbau bewegende Gedanken, sowie für ernste und breite epische Gegenstände und zur lebenswahren Charakteristik dramatischer Personen ungeeignet sind; kurz dass das Schönheitserbe der klassischen Völker für Portugal nicht wahrhaft fruchtbar gemacht werden konnte, solange die peninsularen Kurzzeilen alleinherrschendes Metrum blieben², erkannte zuerst dieser edle Geist, der zu den besten seines Volkes gehört. Und zwar geschah das gleich, als er, wohl vertraut mit den romanischen Litteraturen und innigst befreundet mit den Werken des Altertums, sein Dichtertalent entdeckte und bei Hofe, zunächst mit dem Strome schwimmend, sich in hübschen geschmeidigen Salon-Liedern in beiden Landesungen versuchte. Von Natur ein moralisierender Denker, welchen Studium und Lebenserfahrung später zum sesshaften und einsamen stoischen Philosophen machten, verliess der gelehrte, vornehme, und nicht unbemittelte, an Jahren reife Dr. juris, der schon kurze Zeit als Rechtslehrer an der Universität fungiert hatte, 1521 die Heimat, und durchreiste Spanien und Italien mit dem Zwecke, sich die schönen Wissenschaften (*as letras*) an der Quelle gründlicher anzueignen und ital. Kunst zu schauen. Fünf bis sechs Jahre (bis 1526) *sem tempo de Hespanhoes e de Franceses* blieb er in Italien, knüpfte in Mailand, Florenz, Rom und Neapel litterarische Beziehungen zu hervorragenden Grössen an, seine Kenntnisse ital. Litteratur von Dante und Petrarca bis zu den Koryphäen des Cinquecento erweiternd; im Umgange mit der ihm verwandten Vittoria Colonna³, nebst Bembo, Sadoleto, Giovinio sein klassisches Wissen vertiefend, und den Geist der Renaissance in sich aufnehmend. Am nachhaltigsten wirkten auf ihn: Sanazzaro (1458—1530), Rucellai (1475—1526) und Ariosto (1474—1533). Denn die Bukolik und das Drama interessierten den Landsmann und Zeitgenossen Ribeiro's und Vicente's auf das lebhafteste. In Spanien mag er auf der Rückreise, am kaiserlichen Hofe noch mit Castiglione († 1529 in Toledo) zusammengetroffen sein.

¹ S. Braga, *Os quinhentistas*, ed. C. M. de A. Silva, *Collecção Poesia*, vol. XI, de *Os mila*, III, ed. 1887, erste Abtheilung, die von Catão's Dichtung an allen 1500 Terzen besteht, die weithin verbreitert sind. I. auch beachtigen *Collecção*. Ein *summa* de Braga's, die mich bei Stolte's *Camões Leben* § 83.

² Die Aneignung v. P. Portugals gegen die in Kothurn's *Collecção* bezeugt, *Collecção Poesia*, vol. XI, ed. 1887, *Os mila*, III, ed. 1887, *Os mila*, III, ed. 1887, *Os mila*, III, ed. 1887.

³ Die Seele der Colonna gehört zum Wapen der Savoia (vgl. p. 240 Anm. 1.).

der seinen *Cortegiano* dem feinsinnigen portug. Kardinal D. Miguel da Silva zu widmen vorhatte, sowie mit dem jugendlichen Garcilaso, an den ihn nächst Familienbanden, die gemeinsame Verehrung einer holden Landsmännin aus Coimbra knüpfte¹. Im Hause Alba sprach er vielleicht auch den klugen Boscan. Ob er jedoch in Granada den epochemachenden Unterredungen der beiden Spanier mit Navagiero² beiwohnte, wissen wir nicht. Solcher Anregung bedurfte es jedenfalls auch für Miranda nicht mehr, der seinen Feldzugsplan sicher schon in Italien ausgesonnen hatte. Sofort nach der Rückkehr an den portug. Hof begann er sein ästhetisches Reformwerk, zuerst noch in direktem Umgange mit König und Hof, in Coimbra und Lissabon, bald aber (zwischen 1532 und 1536) in der Stille des Landlebens, in welches er sich für immer zurückzog, seinem natürlichen Hange folgend, veranlasst aber durch gefährliche Hofintriguen, die ihn in der Seele anwiderten.

Von seinen Versuchen das Theater im italienischen Sinne umzugestalten wird weiter unten die Rede sein (§ 132). Seine Hauptkraft verwandte er mit glücklichstem Erfolge auf die Reform der Lyrik. Gleich im Winter 1527—28 entstand ein erstes Kunst-Iklyll, die erzählende *Fabula do Mondego* (No. 111), in welcher in petrarchistischen Canzonentropfen³, mit Anruf an die Musen des Parnass, in Form einer Metamorphose, eine nationale Stadt- und Flusssage behandelt wird — und zwar in bewusstem Gegensatz zu Gil Vicente, der gerade das gleiche Thema in seiner unklassischen Weise bearbeitet hatte³. Kurz darauf folgte eine dramatisch aufgebaute, figurenreiche, unbedeutend zur Darstellung bestimmte und gebrachte *Egloga Aljo* (No. 99) in nationaler Form, doch mit italianisierender Stanzen-Einlage⁴. Und Schlag auf Schlag führte der Neuerer dann der portug. Litteratur, zugleich mit dem klassischen Wort Lyrica, die wichtigsten Dichtungsformen der Italiener zu, und damit die unentbehrliche südromanische Langzeile, den Heudekasyllabus. Er gab ihr das Sonett, das bis zu Anthero de Quental so viel tausendfältige Frucht bringen sollte, die Canzone, die Elegie, das Sendschreiben (*Capitulo*) in Terzinen, die erzählende Oktave, und das wechselnd zu Terzinen, Canzonen, Oktaven und strophellosen Kettenreimgebilden greifende Kunstiklyll, das bald als *Epitalamio*, bald als *Epicidio* auftrat, bald andere intime Erlebnisse aus dem eigenen Leben, und dem der galanten Welt stilgerecht idealisierte, einmal in einfacher epischer Erzählung, ein andermal als Monolog, häufiger in Dialogform, oder in polyphonem Aufbau. Dazu bot er dann noch das Epigramm, das Epitaphium und die Tier-Fabel⁵. Er war der erste, der den Begriff sinnlicher und sittlicher Schönheit im antiken Sinne fassend, eine Reihe von Studien nach klassischen Motiven ausarbeitete (Amor und Psyche; Orpheus und Euridice, Hero und Leander, Policena etc.) und die Zeitgenossen unermüdlich auf Dichter wie Horaz und Martial, Pindar und Alcaeus, und auf die Italiener hinwies.

Am besten gelangen ihm die *Eglogas*. Auch in denjenigen, welche als reine Renaissance-Poesie hohen Stils gehalten sind, strebte Miranda, der ein Freund, Kenner und Beobachter des wahren portug. Bauern- und Hüttenlebens war, der Natur nahe zu bleiben und seinen Schäfern (die natürlich ja auch nichts als verkleidete Höflinge sind) ihrer ländlichen Lebensweise an-

¹ D. Isabel Freyre, die Muse seiner Jugendgelichte (Celia), war Anfang 1526 mit der Kaiserin Isabella an den span. Hof übersiedelt. S. Miranda p. 833.

² Nach Petrarca's Canz. IV: *Nella stagione*.

³ *Comedia sobre a divisa da cidade de Coimbra* 1527. Gil Vicente II 106.

⁴ *Cangaço . . . em estancias ao modo italiano*, No. 102, 726—757.

⁵ Nicht als selbständiges Ganze, doch als häufiger Schmuck seiner nationalen Iklyllen und Briefe.

gepasste Gedanken und Worte zu leihen. Und tatsächlich erreichte er auch die relative Wahrheit des Theokrit. Doch sah er bald ein, dass eine mit Bildern aus der nationalen Wirklichkeit geschmückte, wahrhaft rustike Denk- und Rede-weise in Widerspruch mit dem vornehmen ital. Metrum und mit den Neologismen der gebildeten Hofsprache stand, und griff daher mehrfach zu den schlechteren portug. Formen/Kurzzeilen: Doppel-Vierzeiler, Quintillas, Decimas, welche Ribeiro und Falcão benutzt hatten und zur archaischen Vulgärsprache. Und zwar that er das, so oft er an Stelle subjektiv gefärbter Gespräche über persönliches oder fremdes Lichesleid allgemeinere spekulative Unterredungen setzte, in denen er seiner Lebensauffassung Ausdruck giebt, wie z. B. in der *Egloga: Baste*, in welcher die Hirten Gil und Bieito, resp. Silvestre e Montano die zwei Seelen in des Dichters Brust verkörpern, und seine Ansichten über Stadt- und Landleben, Hof- und Dorisitten, Gesellschaft und Einsamkeit, Aktion und Kontemplation, Pessimismus und Optimismus darlegen¹. Er verachtete oder bekämpfte also keineswegs die nationalen Verformen². Vielmehr erweiterte er ihr Gebiet, und veredelte ihren Inhalt wie ihre Gestalt. Die festen alten Salon-Liederformen pflegte er zwar naturgemäss in den reifen Mannesjahren und in der ländlichen Zurückgezogenheit nicht mehr so ergiebig wie in der Jugend. Wohl aber die schlechtere und dehnbarere freie, *trova redondilha*, zu der er absichtlich oder instinktiv griff, so oft er in nicht solenner, sondern mehr vertraulicher Weise ein lehrhaftes Wort an Jemand richten wollte. Statt blosser scherzender Nachrichtenbriefe voll leichten und süchtigen Geplauders über Augenblicksgeschehnisse, inaugurierte er ernste, oft tadelnde Tendenz-Episteln *Cartas ou Sátyras* 3, in denen er, der lakonischen und didaktischen Redeweise des Horaz nachstrebend *ad sodales* Freunde, Gömmer und Fürsten, gleich frei von Schmeichelei wie von Schmähsucht, wuchtige, an kernigen Sentenzen und Beispielen reiche moral-philosophische Vorlesungen in Versen hält. Mit einsichtiger und kühner Kritik streift er darin die schon damals in der indischen Conquistadoren-Epoche zu Tage tretenden Nationalfehler: Amterschacher, Geldprotzenstolz, Abenddünkel und Luxus-Schwelgerei. Den Künsten und Wissenschaften und dem beschaulichem Philosophenleben singt er hingegen ein Hohes-Lied. Neben Beispielen aus dem Altertum stehen darin zeitgenössische Anekdoten und zahl-reiche patriotische Bemerkungen, stolze Rückblicke auf die historisch-Vergangenheit, scharfe Kritik der Gegenwart, und sorgenvolle Ansblicke auf die Zukunft: dazu hie und da die damals üblichen Rufe nach einem Virgil oder Homer (No. 112 und 165). Und so mächtig und nachhaltig auch der Einfluss war, den Miranda durch seine italianisierenden Gedichte ausübte, so haben doch gerade diese Briefe im peninsularen Stil und die geistes- und form-erwandten *Eglogas rusticas e moraes*⁴ die meisten und direktesten Nachahmungen hervorgerufen. Aus drei Gründen: 1) für alle klassischen Gebilde fand man Vorbilder, und zwar vorzüglichere, in Spanien und Italien. Für diese nationalen

¹ Auch hier vermute ich bewusste Kontraste mit Gil Vicente's (S. 270) mit seinem *Auto Pastil Castelhano*, das seinerseits am Enriquo's Doppel-Exil (S. 260) vom Hofe zu zwei leihen Hirten und dem Schloßer gewordenen Hofmens zurückweist und damit übereinst. mit manchen mittelältn. Hirtengespräch.

² In der römischen Conquista hatte Miranda's Vorgänger get. *Teatro de arte* 118-120. A. 100, 101, 102, in seiner *Cartas*. *Teatro de arte*, 2. vol. 1. c. mit S. 100-101. In portug. kritischen Lieder sende. *O nome e o sobrinho de Portugal. Já falabam com o rei*, *deu a mão*, *E as graças temperadas de eu cal*. No. 100, 127, ff.

³ *Parte Segunda* Nos. 103-108.

⁴ *Cartas* 3, das 14. Mal von D. hier beschnittene Hirtengespräch *Bate*, Nos. 104, 105, 107, 111, 152, mit den betreffenden Varianten. Die besten Nachhimer diese Dichtergeset waren im 16. Jh. Andrade-Caminha und Pezestrella, und später D. L. A. Reis und Portugal. *F. Carlos o Manoel de Medice* mit *Cartas* 109.

Neuheiten nicht. 2) Sie spiegeln am energischsten die wirkliche, sittlich gesunde Denkart des Dichters wieder, bei dem thatsächlich Leben und Lehre eins waren. 3) Sie sind ausnahmslos portug. geschrieben, und zwar in volkstümlich derber Fassung à la Albuquerque und Castro, während die klassischen Gedichte zum grossen Teil spanisch reden.

Im ganzen hat Miranda von 188 Gedichten (worunter 25 vielleicht unecht) 113 mit 6863 Zeilen in der Nationalsprache, und 75 mit 5674 Versen spanisch geschrieben. Das Verhältnis verschiebt sich jedoch, sobald man nur die neumodischen Hendekasyllaben ins Auge fasst. Dann stehen neben 37 Stücken mit 4024 kastilischen Reihem nur 33 portug. mit 1853¹. Und zwar entstanden im Grossen und Ganzen die spanischen früher als die heimischen. Die fünf grossen und berühmten span. Idyllen² waren bereits fertig als Miranda es versuchte, auch eine portug. nach klassischer Manier zu dichten (No. 150 *Encantamento*), mit Anwendung aller schon geübten Vergebilde. Auch gelangen die spanischen besser, vielleicht weil Miranda während der 6 Reisejahre, wie anzunehmen ist, kastilisch gesprochen und gehört hatte, vielleicht auch weil die Regeln ital. Prosodie viel müheloser auf das Kastilische als auf das vokal- und hiateneureiche Portugiesische anzuwenden waren, wie ich schon in der Einleitung (§ 8) vorweg sagte. Musterhaft rhythmisch und melodisch sind weder die einen noch die anderen, so unsägliche Mühe sich auch der Dichter gab, der die *rudeza do seu estylo e fraca veia* oft bedauert, und, streng gegen sich selbst als Mensch und Dichter, unablässig feilte und nachbesserte. Selbst von kleinen Liedern sind mehrfache (lehrreiche) Redaktionen erhalten; von den grösseren viele. Trotzdem bedeuten seine Werke einen erheblichen Fortschritt an Wissen und Können, eine heilsame Bereicherung der portug. Dichtkunst, der er neuen Stoff, neuen Geist und neue Formen schenkte.

124. Miranda beherrscht geistig seine Zeit. Seine Werke, obwohl bis gegen Ausgang des Jhs. nur handschriftlich verbreitet³, waren Muster und Massstab für alles was die Dichtergeneration, die zwischen 1530 und 1560 blühte, Lyrisches schuf. Man kann demgemäss alle prae-kamonianischen Petrarchisten oder Quincentisten *Mirandistas* nennen, wie ich thue. Dem Dichterphilosophen sandten alle Neulinge ihre italianisierenden Werke zur Begutachtung nach seiner *Quinta da Tapada*. Ihn feierten sie als einsamen Sänger des Neiva-Flüsschens⁴ in Sonetten und Oden, und beklagten 1557 in Elegien und Idyllen seinen Tod. Er aber lehrte, spornete und erkannte neidlos das Talent des jungen Nachwuchses an⁵, den er ausdrücklich auf seine glänzenderen Kampfgenossen, Garcilaso und Boscan, hinwies, sowie auf seine italiänischen Vorbilder: Petrarca's *Canzoniere*, Bembo's *Asolani*, Sannazaro's *Arcadia* und *Eclogae* und Ariosto's *Orlando* und *Commedie*.

Die alte und zahlreiche Garde aus den fröhlichen Tagen Emanuels konnte sich natürlich zum Geschmackswechsel nicht mehr entschliessen, sou-

¹ S. Miranda p. CXXVIII, obwohl es den dortigen Angaben weder an Denk- noch an Druckfehlern gebricht.

² *Fabula do Mondego* — *Andres* — *Celia* — *Nemoroso* — *Epitafio*.

³ Erste Ausgabe (mit dem Drama *Os Estrangeiros*) 1595, wiederabgedruckt 1804. Zweite, in ganz anderer Textgestalt 1914, mit guter Biographie; weitere 1932, 1951, 1977, 1784 und 1885. Die Briefe allem als *Satyros* 1620.

⁴ So nannte man ihn im Gedanken an den Sänger der *Sorgue*, und den des *Sechet*. Auch die späteren portug. Bukoliker werden meist nach ihnen Heimatlflüsschen bezelndet. Bernardes als *Limasänger*; Lobo als Sänger des *Liz*; daneben auch nach den besungenen Schönen z. B.: Andrade als *Canto de Filis*.

⁵ Man lese seine Gedichte an D. Manoel de Portugal, Ferreira, Caminha, Bernardes, Montemor, Falcão de Resende.

den sang in alt-gewohnter Weise *um vilancete brando, ou seja um chiste, Letras as invenções, moles as damas, Háa pergunta escura, esparssa triste*, oder spottete und scherzte in derben *trovas de folgar*. Und so viele persönliche Freunde und Bewunderer Miranda auch unter dieser Nationalpartei zählte — wie den alten João Rodrigues de Sá e Menezes, D. Fernão da Silveira, D. Fernando de Menezes¹, — so stemmte sie sich doch anfangs often gegen den Einlass der fremden (gelahrten) Poesie in die *serões*. An Beweisen für solchen litterarischen Antagonismus zwischen Altportugal (den *poetas da medida velha*) und Jungportugal (den *poetas da medida nova* (wie man zu sagen pflegt), fehlt es nicht², wenigstens nicht aus dem ersten Decennium der Periode, solange so aktive Geister wie Gil Vicente und Garcia de Resende für die Hoffeste wirkten³. Erbittert und andauernd war jedoch dieser Kampf in Portugal nicht. Und so wenig ich zustimmen kann, wenn die deutsche Kritik die charakterlosen Portugiesen tadelt, weil sie allzu bereitwillig die fremdländische Art annahmen, so wenig kann ich Braga beipflichten, wenn er von heissen und langen Fehden erzählt. Eine Erneuerung der Poetik wie Miranda sie anbahnte, entsprach zu sehr dem wichtigen Wandel, der sich in Portugal wie im ganzen südlichen und westlichen Europa in allen Künsten und in der Wissenschaft bereits vollzogen hatte, oder noch vollzog. Auch hier vertauschten Architektur und Malerei um 1530 die manuelinische Gothik, die ihre Hochblüte erreicht hatte, mit der Renaissance⁴. Im klassischen Sinne wurden die Klosterschulen (S. Cruz 1527) sowie die Universität (1537) reformiert, Namhafte Humanisten (Einheimische und Ausländer — berief man nach Coimbra und an den Hof⁵). Die Sprache selbst, deren erste Grammatik 1536 erschien⁶, ward in gelehrter und kunstreicher Weise umgebildet. Die Studierten und Lateinkundigen sahen denn auch das Segensreiche der Reform Miranda's und die Unentbehrlichkeit der jambischen Langzeile schnell ein: Coimbra, Miranda's Vaterstadt, ward die Hochburg der Petrarchisten. Und von der Universität aus drang die zeitgemässe Neuerung nach Lissabon in den Pallast, wo ja auch ein Sigaeus und Hermigius, Aires Barbosa, André de Resende, Clenardus und Teive unter den Infanten und Infantinnen mit dem Geschmack an den Sprachen Roms und Athens, das Verständnis für die Ideale der Renaissance entwickelten. Die Söhne zweier Hauptvertreter der zweiten Periode, D. Manoel de Portugal, Sohn des D. Francisco, und D. Francisco de Sá e Menezes,

Dazu noch D. Antonio de Sá e Menezes, Antonio de Aguiar, Manoel d'Oliveira, D. Fernando de Lima, Simão da Silveira, Manoel Machado u. a. m.

² Man findet sie nicht allein in Mirand's Gedichten (z. B. N. 159, ORTIVE 146, Lameirão sowie 147, 16—20) und den *Auto* des Gil Vicente, sondern Reflexionen an sich bei andern Autoren, wie Barboos, Jorge Ferreira etc.

³ Resende's Tod glaube ich um 1510 anzusetzen (s. S. 258 u. 265). Er ist nicht erst 1554, wie andere Litterarhistoriker thun. Sein Hofendless war 1510 (z. B. 170). Auch eine gewisse Feindseligkeit oder mindestens Gleichgültigkeit seitens Gil Vicentes und dessen anspruchsvolles Pastoralham (in seinem glühendem Lob seine Keimelerei *Miscelanea*) der wichtige Neuerung mit keinem Worte gelenkt. Nur im die Zeit, die alten Sitten und die alten Lissabon pers. *Maverique, Valencia, Menz, Santillana*; von Portugiesen bloss Gil Vicente. Früherlich, d. d. die *Miscelanea* schon 1534 abgedruckt.

⁴ Die *capellas imperfeitas* de Batalha (Kloster mit dem Kloster von Aveiro). J. 1530, die erste meiste Augustus für bes. Einsamkeit.

⁵ Aires Barbosa, die Geographen, Clenardus, Valencis, Ferrer, in seinem Buch *de Buch nam, Azpille etc.* Nav. etc. Geogr. O. 1530, in seinem jüngster z. 1530.

⁶ Von Francisco d'Oliveira. Der *Primeiro*, (siehe J. 1530) de Batalha, eine *grammatica*, eine *Cartilha*, dem *Princ. da lingua port.* etc., S. 9, p. 344.

Sohn des João Rodríguez, waren die ersten Granden, welche den Pallastdamen, statt *Motes* und *Glossas*, Sonette und Elegien und Oden widmeten, und, an Stelle harmloser *momes* und kecker *autos*, schwermütige Idyllen einstudieren und aufführen liessen. Im Jahre 1540 war es bereits geschehen. Und die Jugend stellte sich im Königshause natürlich auch auf die Seite der Neuerer. Der Thronerbe D. João (1537--1554) erbat sich (1550 51) Abschriften von Miranda's Gesamtwerken¹. Sein Halbbruder, o Senhor D. Duarte (1521--43) ahmte in seinen Studenten-Reden die Prosa des portug. Meisters nach². Die Infanten D. Luís, D. Henrique und D. Duarte nahmen die Widmungen einzelner Werke huldvoll entgegen.

Trotz der Zulassung des neuen Stils ward aber naturgemäss in den Schlössern die alte Manier nach wie vor ergiebig gepflegt, da das natürliche Gebiet des Liedes und des improvisierten kurzen Gelegenheitsgedichtes eben der Salon ist. Ja, die selben Dichter, die in Coimbra und bei ihren ersten Schultriumphen sich des altklassischen Hexameters in lateinischen Kompositionen und des ital. Metrums in portugiesischen bedient hatten, scheuten sich nicht, sich des Altväter-Hausrats zu bedienen, wenn sie bei Hofe ein- und ausgingen, froh eine Saite mehr, und noch dazu eine so leicht und klangvoll ertönde, auf ihrer Leyer zu haben³. Manche begünstigten dann sogar die alte *Trova* (z. B. Jorge Ferreira de Vasconcellos und Francisco de Moraes). So leidenschaftliche Verfechter wie Castillejo fand diese jedoch in Portugal nicht. Unverbrüchlich treu blieb ihr keiner der neuen Hof- und Kunst-Lyriker.⁴ Aber auch nur einen gab es unter ihnen, der jene Volksliederweisen gänzlich verachtete, offen bekämpfte, und sich nie dazu herabliess, sie anzuwenden: Antonio Ferreira, von dem bald die Rede sein wird, derselbe charakterfeste Patriot, der nie eine Zeile spanisch schrieb⁵.

125. Kann also, meines Erachtens, nur von 1526 bis 36 (oder 39) von einem feindlichen Gegenüber der *Trovistas* und *Petrarchistas* bei Hofe die Rede sein, nach 1540 aber nicht mehr; ertönten in Wirklichkeit daselbst, wie in den Romanen und auf der Bühne, Gesänge in hispanischer Weise neben den italianisierenden, so muss die rückblickende Literaturgeschichte jenen Gegensatz dennoch festhalten, weil durch ihn eine schroffe Scheidung zwischen Hof- und Volksposie eintrat. Die vornehmen Werke der »Italiener«, welche mit Neologismen und mit alexandrinisch anmutender gelehrter Verbrämung geschmückt sind, blieben, kraft ihrer klassischen Stoffe, Gestalten und Gedanken Kaviar fürs Volk. Kein einziger Hendekasyllabus ward populär (trotz der Lusiaden). Und selbst die Kunst-*trovas* der Quinhentisten drangen nicht in die Masse. Denn auch sie wurden jetzt spiritualistischer im Gedanken und

¹ Drei Mal sandte Miranda dem Fürsten Teilstücke seiner Werke, wie meine Ausgabe zeigt.

² S. p. 761 meiner Ausgabe.

³ An Versuchen, aus dem Gebiete der neuen Versmasse in das natürliche Bereich der altnationalen Weisen überzugreifen, hat es natürlich auch nicht gefehlt. Auch *Eglogas* in Hendekasyllaben wurden in Musik gesetzt (eine von Camões, laut J. J. de Vasconcellos in cap. 100 des *Sagramor*; eine andere von Garcilasso, laut D. Quix. II cap. 58), Sonette, Canzonen und Oktaven dienten als Thema für Lieder und Glossen etc., die dadurch gezwungen wurden, sich gleichfalls in Langzeilen zu bewegen. Dass sie vereinzelt blieben, ist selbstverständlich. Braga's Bemerkung, die Lieder in heimischen Kurzzeilen gehörten stets der ersten Jugend der Dichter an, (*Curso* 137 und öfters) ist daher nur halb richtig. Der Weg der ganzen Geistesströmung, wie der Entwicklung des Einzelnen, ging von Coimbra nach Lissabon.

⁴ Ein Portugiese blieb dennoch den *Trovas* treu, jedoch auf span. Boden, und zu Gunsten der span. Litteratur: Gregorio Silvestre.

⁵ Von ihm stammt das Wort: *chamou o povo a sua invenção trovas* . . . *na antiga Hespanha deixo ao povo* (man zitiert meist untreu *a antiga trova deixo ao povo*) und der schöne Ausspruch: *se desta gloria só fizo comente que a minha terra omei e a minha gente*.

vertemperter im Ausdruck, bis Camoës in den unvergleichlichen *Quilichas* über Babel und Zion (*Sabolas ras que vão* 1566) das Meisterstück dieser eckpfeilersularen Richtung lieferte, deren Gesetze um 1600, als sie überlebt waren, D. Francisco de Portugal der Jüngere in seiner *Arte de Galanteria* in Worte faßte. Die Bezeichnung *trova* blieb verpont, seit Ferreira gesprochen. Man wählte nun die Bezeichnung *redondilha* für alle Nationalweisen, gleichviel ob sie in losen oder in festen Liedformen auftraten¹. Die Volksmuse aber ward banaler, ideenärmer und kunstloser, seit der bis 1500 mehr oder minder enge Kontakt mit den im Pallaste erklingenden Weisen aufgehört hatte.

126. Die Trovistas, d. h. die wirklich volksmässigen, oder für die Masse des Volkes im Nationalstil schreibenden lyrischen und epischen Dichters des 16. Jhs., sind in ihren dramatischen Produktionen, von denen später die Rede sein wird, ausnahmslos Schüler Gil Vicente's und als Lyriker auf's engste verwandt mit diesem selbst Dichter, und mit denjenigen Poeten des *canç. de Res.*, die mit ihm an ungekünsteltem, derben Mutterwitz rivalisieren. Erhalten ist wenig von ihren Produktionen, teils weil sie nur in fliegenden Blättern erschienen, teils weil die zügellose Freiheit, mit der auch das Heiligste in den Staub gezogen und parodiert ward, zu Verboten in den *Indices Expurgatorios*², und zu dementsprechender Austottung führten, nachdem sie Miranda und andere Geister seines Schlags zu bitteren Klagen veranlaßt hatten³. Das galt besonders von Romanzen über Stoffe aus der heiligen Schrift (*Romancas sacros*, die übrigens meist span. abgefaßt waren), von humoristischen Parodien wie die *Coplas da burra Trovas em loucor do Gallo Vida da Gall*, von Gebeten (*Orações*) und Komödien⁴. Erhalten sind einige kleine Poesien von Gil Vicente (*Obras mudas*), unter denen das bereits erwähnte Klage- lied der Bacchus-Freundin *Maria Parda* das populärste ist. Zwei seiner Kollegen, der talentvolle, aber sittenlose Ex-Monch Antonio Ribeiro (zubenannt Chiado) und Dizidor bargante), und der Mulatte und Franziskaner Afonso Alvares führten einen grimmigen Federkrieg mit einander⁵. Der erste lieferte ausserdem »Verwarnungen« (*Asaisos*) nach dem Schema »Hutet Euch . . .«, eine »Ordensregel« (*Regra espiritual*), »Grabschriften« (*Lettreiros*) und »Narheiten« in Prosa (*Parvoíces*)⁶. Luis Brochado aus Tanager schrieb »Müllerlieder« »*Trovas do Molhyros*«. Der blinde Balthasar Dias aus Madeira behandelte die karolingische Rittergeschichte vom Marques de Mantua in Dialogen (nach span. Mustern; in schlichter Romanzenform die Clementia-Sage (*Imperatriz Porcina*), und gab humoristische Heiratsregeln (*Conselhos para casar*); sowie Sprüche gegen die Frauen (*Malicia das mulheres*), und alle seine Schriften werden heute noch gedruckt und gelesen⁷. Die Romanzen aus dem klassischen und bretonischen Sagenkreise, sowie über vaterländische Geschichte, welche der Hofmann Jorge Ferreira de Vasconcellos schrieb, drangen hingegen nie ins Volk⁸. National in wahren Sinne waren nur die Prophezeiungen des bibelkundigen Schulflickers Gonçalo

¹ Miranda hat die Ansicht *redondilha* v. den dem Kronprinzen zugesandten Texten nicht bemerkt, und ich hätte besser gethan, wenn ich ihn aus den *Poesias* gänzlich verbannt hätte (s. p. CXIII). — S. ob. p. 275 Anm. 3.

² Der erste span.-portug. Index erschien 1509, bloss portug. 1504, 1581, 1597, 1624, 1667, 1747, 1791.

³ S. z. B. Miranda No. 108, Stb. 19, 17.

⁴ Auch die *trovas de grãças e embarraças que andão no Cancioneiro geral* wurde verbannt (1581).

⁵ S. Obras do Chiado, ed. Pimentel 1889) p. 171—202.

⁶ Ebenfalls zu suchen.

⁷ Ztschr. *Bibliogr.* 1878 p. 87.

⁸ Sie stehen im »*Memorial da Segunda Tarde Redonda*« und zum Teil im *Bo. gal's* (samt zusammen gewürfelter und dennoch unvollständiger) *Floresta de Romanças*.

Juanes Bandeira aus Trancoso in der Beira († nach 1556) »*Trovas em ar de prophécias*«, dessen vague und apokalyptische Träume über Portugals Zukunft alle älteren handschriftlich kursierenden merulinischen Wahrsagungen aus dem Felde schlugen, und von Hand zu Hand und Mund zu Mund wanderten. Die Inquisition, der sie verdächtig wurden, forderte 1541 den einfachen Mann vor ihr Tribunal, musste ihn aber freisprechen. Auf die peninsulare Idee einer fünften Weltmonarchie, dann auf das bretonische Erhoffen des Wiederkehr Sebastians, und schliesslich auf die Restauration von 1640 gedeutet, wurden sie beständig verbreitet, so dass das Echte an dem erst nach 1600 gedruckten Texte schwer abzugrenzen ist¹. — Unter den von Braga erwählten *Arrenegos* eines angeblichen Affonso Valentim sind sicherlich die *Arrenegos* von Gregorio Alfonso zu verstehen, welche schon der *Cancioneiro Geral* bot; und auch die *Trovas moracs* des D. Luis da Silveira, in denen er verlorene Unbekannte sucht², sind, wie mir scheint, nichts als die berühmte ebenda gedruckte Paraphrase des salomonischen *Vanitas vanitatum*. Eine moralisierende *Exclamação contra os vicios* von João de Barros (1561) ist verschollen. Eine *Pratica entre a velhice com a razão* der dichtenden Nonne D. Joanna da Gama kann als Beispiel für die übliche Klosterdichtung gelten³. Von einschlägigen Erzeugnissen eigentlicher Hofpoeten gehören hierher nur die öfters genannte Reimchronik Resende's und einige politische und persönliche Satyren, die meist in derbem Schulwerk einherschreiten. Ich nenne als Beispiel die »*Trovas de Maria Pinheiros*« (1554)⁴, ein genealogisches Schmähgedicht auf die Vorfahren des Grafen von Castanheira Johann's III. allmächtigen Günstling, weil sie im Leben dreier Portugiesen, Ribeiro's, Miranda's und des Damão de Goes eine verhängnisvolle Rolle gespielt haben; eine *Satyrta* im Mingo-Revulgo-Stil des Fernao Rodrigues Lobo Soropita⁵ und die »*Trovas ao modo pastoril de Franco a Sebastao*«⁶, in denen der Graf von Vimioso(?), den König Sebastian vor Irrungen warnt. Doch . . . sie sind ja spanisch geschrieben! Die in allen genannten und in ähnlichen anderen Stücken angewandten Formen sind stets einfache oder dissonierende Reimpaare, die erweiterten *Pareados* der Fado-Form, Romanzentiraden, Vierzeiler, Fünfzeiler oder ganz reimlose Achtsillbler⁷.

127. Unter den *Quinhentistas pre-camonianos* oder *Mirandistas* ist der bedeutendste ohne jeden Zweifel Jorge de Montemor. Jedoch gehört dieser Dichter, der eichste Künstler, den Portugal vor Camões hervorgebracht und der sein herrliches Talent auf allen lyrischen Gebieten bekundete, sowohl was eigentliche Lieder nach heimischem Muster als was klassische Dichtungen betrifft, nicht der portug. sondern der span. Literaturgeschichte an, da er, von zwei Liedern, und einigen Reihen Prosa abgesehen⁸, all seine Werke in der

¹ 1644 in Nantes, vielleicht jedoch schon 1603 in Paris; später kommentiert von dem mit vollem Recht berühmten Jesuitenpater Antonio Vieira — Letzte Ausg. 1822.

² *L. B. Curso* p. 213.

³ »*Ditos da Freyras* 1555 und 1872.

⁴ Gedrukt in C. C. Branco's »*Curso de litteratura portugueza* II p. 313. Dort wurden die anonymen Strophen Damão de Goes zugesprochen. Näher läge es, auf den Dichter D. Luis da Silveira zu setzen, der von Castanheira der Günstling Johann's III. gewesen war. Vgl. *Notas de Insomnia*, Bd IX.

⁵ S. Braga, *Questões* p. 266–273.

⁶ S. Barbosa Machado II 230 und Leitão de Andrade, *Miscellanea, Dial.* VII p. 155. Der Autor und sein Werk fehlen bei Garcia Peres.

⁷ Ein *Cancioneiro* oder besser ein *livro das trovas*, welches alle einschlägigen Erzeugnisse des 16. Jhs. enthielte, fehlt bis heute. Handschriftliche Gedichtalbums mit diesem Titel hat es jedoch gegeben; zwei befanden sich z. B. 1600 im Nachlass eines Kapitäns von Tílore und Colombo, Diogo de Azambuja e Mello.

⁸ S. Diana, *Libro VII: Os tempos se mularão und Suspiros minha lembrança*. Die Prosa ebenda beginnt: *Ah pastora*, und geht bis *esperança della*.

Spauche des Nachbarlandes schrieb, dessen Bürger er spätestens 1548 ward, ihm als Musiker und Dichter, als Romanschreiber und Soldat dienend. Der Geist seiner Dichtungen ist jedoch durchaus und recht portugiesisch.¹

128. Nächst Montemor sind die hervorragendsten Schüler Miranda's: der schon mehrfach erwähnte Doktor und Obertribunalsrat (*desembargador*) Antonio Ferreira (1528—69), der seinen Versen den klassischen Titel »*Poemas lusitanos*« gab;² D. Manoel de Portugal, der als Mäcen des *Camões* hochverdient ist (1525—1606); der korrekte, doch trockene und pedantische Humanist Pero de Andrade Caminha (c. 1520—1580), der als Kämmerer des Infanten D. Duarte in nahen Beziehungen zum Königshause und allen Höflingen stand; André Falcão de Resende (1535—1599), einer der gelehrten und rechtschaffenen Neffen des Garcia de Resende und des berühmten Archäologen André de Resende; der vielseitige Diogo Bernardes, der den Mangel an regelrechten Studien durch sein natürliches Talent wettmachte (c. 1530—1605), und sein nicht minder begabter Bruder Agostinho Pimenta (1540—1619), der jedoch leider seine weltlichen Gedichte zerstörte, ehe sein frommer Sinn ihn in das Franziskanerkloster Arrabida trieb, wo er als Frei Agostinho da Cruz eine Fülle zarter und gedankenreicher mystischer Gedichte schrieb.³ Dazu kommen dann viele Dutzende solcher, die in der schönen Zeit der jungen Liebe, oder unter dem Beispiele ihnen befreundeter Poeten, sich auch im Dichten versuchten⁴, zum grossen Teil höfische Dilettanten, Nachkommen der im *Cancioneiro Geral* vertretenen Granden, die ihre wenig zahlreichen und fast immer wenig bedeutenden Gedichte aber überhaupt nicht sammelten. Man findet Proben ihrer Thätigkeit, Lobsonette, Antwortepisteln, Gelegenheitsverse, oder auch nur Anspielungen auf dieselben, einzig in den Werken ihrer berühmteren Freunde. Und im günstigsten Falle können wir Ergänzungen

¹ Jorge aus Montemor-o-Velho bei Coimbra, ein wahscheinlich illegitimer Spross der Adelsfamilie Paiva e Pina, der deshalb des eigentlichen Familiennamens entbehrt, hatte vielleicht eine spansche Künstlerin zur Mutter, unter deren ausschliesslicher Hut er aufwuchs: so wenigstens würde man seine sorglose Erziehung (er war aller Latinität barm) und die tadellose Reinheit und musikalische Völldung seiner kastilischen Rede begreifen. — Um ersten litterarischen Schritte an, den er übrigens noch 1545 in Lissabon that. Diese Hypothese und manches Thatsächliche über seinen Aufenthalt in Sevilla, Valladolid, Valenc und Flandern, seine Beziehungen zu span. Grossen und Dichtern, das ich erst neuerdings entdeckt habe, fehlt in Georg Schönleber's sonst gut gelungener Doktor-Dissertation J. d. M., sein Leben und sein Schaffen, in die *Siete Libros de la Diana*, Halle 1886.

² »*Da antiguidade imagem cadaverica*«, wenn man ein portug. Urtheil darüber für massgebend hält.

³ Die Werke der meisten Quinze-Centos-künstler, solange sie lebten, nur handschriftlich, also in eng begrenzten Kreisen. Dass Miranda's Gedichte erst 37 Jahre nach seinem Tode erschienen, weiss der Leser bereits. Ferreira's Lyrik blieb 29 Jahre ungedruckt (bis 1598); die *Poesias* des Caminha veröffentlichte die Nachwelt erst 1709; die des Falcão de Resende erschienen sogar erst 1860, und zwar in unvollständiger und noch heute unvollständiger Ausgabe; die geistlichen Verse des Agostinho da Cruz hatte man 1771 aus Licht gezogen. Bernardo sorgte selbst, ob auch spät, für seine Werke, und bot 1594 *Rimas ao Bom Jesus*, und 1596 *O Lyra*, sowie *Flores do Lyra*. D. Manoel de Portugal liess wenigstens seine *Tronche* Weisen als *Obras* 1607 erscheinen. Sein köstliches Schriftsteller-Temperament bezwangte Weisen in, auch dadurch, dass er seine Schöpfungen allmählich, stets aber gleich mit ihrem Entstehen, erst fliegenden Blättern und dann als Liederbücher heraus liess: 1545 eine *Gloria* auf den Tod der portug. Mutter des Infanten D. Carlos, 1548 einen *Psalmo*; 1554 seinen *Cancioneiro*, der bis 1588 neun Auflagen erlebte; 1558 den *Cancioneiro Espiritual*, wozu drei *Autos*, 1558 1559 die *Diana*, die allein im 16. Jh., trotz des Verbotes, um 1581, 29 Mal wieder gedruckt w. d.

⁴ Th. Braga, der die *Mirandistas* nicht von den *Camistas* trennt, bietet in seiner *Hist. de Cam* II 585 eine Liste mit 203 Namen vermeintlicher Poeten des 16. Jhs. Viele Irrthümer sind darin, die ich hier nicht berichtigen darf, doch bleibt die Schau eine grosse, auch nach 87. u. 88. u. 89. u. 90. u. 91. u. 92. u. 93. u. 94. u. 95. u. 96. u. 97. u. 98. u. 99. u. 100. u. 101. u. 102. u. 103. u. 104. u. 105. u. 106. u. 107. u. 108. u. 109. u. 110. u. 111. u. 112. u. 113. u. 114. u. 115. u. 116. u. 117. u. 118. u. 119. u. 120. u. 121. u. 122. u. 123. u. 124. u. 125. u. 126. u. 127. u. 128. u. 129. u. 130. u. 131. u. 132. u. 133. u. 134. u. 135. u. 136. u. 137. u. 138. u. 139. u. 140. u. 141. u. 142. u. 143. u. 144. u. 145. u. 146. u. 147. u. 148. u. 149. u. 150. u. 151. u. 152. u. 153. u. 154. u. 155. u. 156. u. 157. u. 158. u. 159. u. 160. u. 161. u. 162. u. 163. u. 164. u. 165. u. 166. u. 167. u. 168. u. 169. u. 170. u. 171. u. 172. u. 173. u. 174. u. 175. u. 176. u. 177. u. 178. u. 179. u. 180. u. 181. u. 182. u. 183. u. 184. u. 185. u. 186. u. 187. u. 188. u. 189. u. 190. u. 191. u. 192. u. 193. u. 194. u. 195. u. 196. u. 197. u. 198. u. 199. u. 200. u. 201. u. 202. u. 203. u. 204. u. 205. u. 206. u. 207. u. 208. u. 209. u. 210. u. 211. u. 212. u. 213. u. 214. u. 215. u. 216. u. 217. u. 218. u. 219. u. 220. u. 221. u. 222. u. 223. u. 224. u. 225. u. 226. u. 227. u. 228. u. 229. u. 230. u. 231. u. 232. u. 233. u. 234. u. 235. u. 236. u. 237. u. 238. u. 239. u. 240. u. 241. u. 242. u. 243. u. 244. u. 245. u. 246. u. 247. u. 248. u. 249. u. 250. u. 251. u. 252. u. 253. u. 254. u. 255. u. 256. u. 257. u. 258. u. 259. u. 260. u. 261. u. 262. u. 263. u. 264. u. 265. u. 266. u. 267. u. 268. u. 269. u. 270. u. 271. u. 272. u. 273. u. 274. u. 275. u. 276. u. 277. u. 278. u. 279. u. 280. u. 281. u. 282. u. 283. u. 284. u. 285. u. 286. u. 287. u. 288. u. 289. u. 290. u. 291. u. 292. u. 293. u. 294. u. 295. u. 296. u. 297. u. 298. u. 299. u. 300. u. 301. u. 302. u. 303. u. 304. u. 305. u. 306. u. 307. u. 308. u. 309. u. 310. u. 311. u. 312. u. 313. u. 314. u. 315. u. 316. u. 317. u. 318. u. 319. u. 320. u. 321. u. 322. u. 323. u. 324. u. 325. u. 326. u. 327. u. 328. u. 329. u. 330. u. 331. u. 332. u. 333. u. 334. u. 335. u. 336. u. 337. u. 338. u. 339. u. 340. u. 341. u. 342. u. 343. u. 344. u. 345. u. 346. u. 347. u. 348. u. 349. u. 350. u. 351. u. 352. u. 353. u. 354. u. 355. u. 356. u. 357. u. 358. u. 359. u. 360. u. 361. u. 362. u. 363. u. 364. u. 365. u. 366. u. 367. u. 368. u. 369. u. 370. u. 371. u. 372. u. 373. u. 374. u. 375. u. 376. u. 377. u. 378. u. 379. u. 380. u. 381. u. 382. u. 383. u. 384. u. 385. u. 386. u. 387. u. 388. u. 389. u. 390. u. 391. u. 392. u. 393. u. 394. u. 395. u. 396. u. 397. u. 398. u. 399. u. 400. u. 401. u. 402. u. 403. u. 404. u. 405. u. 406. u. 407. u. 408. u. 409. u. 410. u. 411. u. 412. u. 413. u. 414. u. 415. u. 416. u. 417. u. 418. u. 419. u. 420. u. 421. u. 422. u. 423. u. 424. u. 425. u. 426. u. 427. u. 428. u. 429. u. 430. u. 431. u. 432. u. 433. u. 434. u. 435. u. 436. u. 437. u. 438. u. 439. u. 440. u. 441. u. 442. u. 443. u. 444. u. 445. u. 446. u. 447. u. 448. u. 449. u. 450. u. 451. u. 452. u. 453. u. 454. u. 455. u. 456. u. 457. u. 458. u. 459. u. 460. u. 461. u. 462. u. 463. u. 464. u. 465. u. 466. u. 467. u. 468. u. 469. u. 470. u. 471. u. 472. u. 473. u. 474. u. 475. u. 476. u. 477. u. 478. u. 479. u. 480. u. 481. u. 482. u. 483. u. 484. u. 485. u. 486. u. 487. u. 488. u. 489. u. 490. u. 491. u. 492. u. 493. u. 494. u. 495. u. 496. u. 497. u. 498. u. 499. u. 500. u. 501. u. 502. u. 503. u. 504. u. 505. u. 506. u. 507. u. 508. u. 509. u. 510. u. 511. u. 512. u. 513. u. 514. u. 515. u. 516. u. 517. u. 518. u. 519. u. 520. u. 521. u. 522. u. 523. u. 524. u. 525. u. 526. u. 527. u. 528. u. 529. u. 530. u. 531. u. 532. u. 533. u. 534. u. 535. u. 536. u. 537. u. 538. u. 539. u. 540. u. 541. u. 542. u. 543. u. 544. u. 545. u. 546. u. 547. u. 548. u. 549. u. 550. u. 551. u. 552. u. 553. u. 554. u. 555. u. 556. u. 557. u. 558. u. 559. u. 560. u. 561. u. 562. u. 563. u. 564. u. 565. u. 566. u. 567. u. 568. u. 569. u. 570. u. 571. u. 572. u. 573. u. 574. u. 575. u. 576. u. 577. u. 578. u. 579. u. 580. u. 581. u. 582. u. 583. u. 584. u. 585. u. 586. u. 587. u. 588. u. 589. u. 590. u. 591. u. 592. u. 593. u. 594. u. 595. u. 596. u. 597. u. 598. u. 599. u. 600. u. 601. u. 602. u. 603. u. 604. u. 605. u. 606. u. 607. u. 608. u. 609. u. 610. u. 611. u. 612. u. 613. u. 614. u. 615. u. 616. u. 617. u. 618. u. 619. u. 620. u. 621. u. 622. u. 623. u. 624. u. 625. u. 626. u. 627. u. 628. u. 629. u. 630. u. 631. u. 632. u. 633. u. 634. u. 635. u. 636. u. 637. u. 638. u. 639. u. 640. u. 641. u. 642. u. 643. u. 644. u. 645. u. 646. u. 647. u. 648. u. 649. u. 650. u. 651. u. 652. u. 653. u. 654. u. 655. u. 656. u. 657. u. 658. u. 659. u. 660. u. 661. u. 662. u. 663. u. 664. u. 665. u. 666. u. 667. u. 668. u. 669. u. 670. u. 671. u. 672. u. 673. u. 674. u. 675. u. 676. u. 677. u. 678. u. 679. u. 680. u. 681. u. 682. u. 683. u. 684. u. 685. u. 686. u. 687. u. 688. u. 689. u. 690. u. 691. u. 692. u. 693. u. 694. u. 695. u. 696. u. 697. u. 698. u. 699. u. 700. u. 701. u. 702. u. 703. u. 704. u. 705. u. 706. u. 707. u. 708. u. 709. u. 710. u. 711. u. 712. u. 713. u. 714. u. 715. u. 716. u. 717. u. 718. u. 719. u. 720. u. 721. u. 722. u. 723. u. 724. u. 725. u. 726. u. 727. u. 728. u. 729. u. 730. u. 731. u. 732. u. 733. u. 734. u. 735. u. 736. u. 737. u. 738. u. 739. u. 740. u. 741. u. 742. u. 743. u. 744. u. 745. u. 746. u. 747. u. 748. u. 749. u. 750. u. 751. u. 752. u. 753. u. 754. u. 755. u. 756. u. 757. u. 758. u. 759. u. 760. u. 761. u. 762. u. 763. u. 764. u. 765. u. 766. u. 767. u. 768. u. 769. u. 770. u. 771. u. 772. u. 773. u. 774. u. 775. u. 776. u. 777. u. 778. u. 779. u. 780. u. 781. u. 782. u. 783. u. 784. u. 785. u. 786. u. 787. u. 788. u. 789. u. 790. u. 791. u. 792. u. 793. u. 794. u. 795. u. 796. u. 797. u. 798. u. 799. u. 800. u. 801. u. 802. u. 803. u. 804. u. 805. u. 806. u. 807. u. 808. u. 809. u. 810. u. 811. u. 812. u. 813. u. 814. u. 815. u. 816. u. 817. u. 818. u. 819. u. 820. u. 821. u. 822. u. 823. u. 824. u. 825. u. 826. u. 827. u. 828. u. 829. u. 830. u. 831. u. 832. u. 833. u. 834. u. 835. u. 836. u. 837. u. 838. u. 839. u. 840. u. 841. u. 842. u. 843. u. 844. u. 845. u. 846. u. 847. u. 848. u. 849. u. 850. u. 851. u. 852. u. 853. u. 854. u. 855. u. 856. u. 857. u. 858. u. 859. u. 860. u. 861. u. 862. u. 863. u. 864. u. 865. u. 866. u. 867. u. 868. u. 869. u. 870. u. 871. u. 872. u. 873. u. 874. u. 875. u. 876. u. 877. u. 878. u. 879. u. 880. u. 881. u. 882. u. 883. u. 884. u. 885. u. 886. u. 887. u. 888. u. 889. u. 890. u. 891. u. 892. u. 893. u. 894. u. 895. u. 896. u. 897. u. 898. u. 899. u. 900. u. 901. u. 902. u. 903. u. 904. u. 905. u. 906. u. 907. u. 908. u. 909. u. 910. u. 911. u. 912. u. 913. u. 914. u. 915. u. 916. u. 917. u. 918. u. 919. u. 920. u. 921. u. 922. u. 923. u. 924. u. 925. u. 926. u. 927. u. 928. u. 929. u. 930. u. 931. u. 932. u. 933. u. 934. u. 935. u. 936. u. 937. u. 938. u. 939. u. 940. u. 941. u. 942. u. 943. u. 944. u. 945. u. 946. u. 947. u. 948. u. 949. u. 950. u. 951. u. 952. u. 953. u. 954. u. 955. u. 956. u. 957. u. 958. u. 959. u. 960. u. 961. u. 962. u. 963. u. 964. u. 965. u. 966. u. 967. u. 968. u. 969. u. 970. u. 971. u. 972. u. 973. u. 974. u. 975. u. 976. u. 977. u. 978. u. 979. u. 980. u. 981. u. 982. u. 983. u. 984. u. 985. u. 986. u. 987. u. 988. u. 989. u. 990. u. 991. u. 992. u. 993. u. 994. u. 995. u. 996. u. 997. u. 998. u. 999. u. 1000.

dazu aus handschriftlichen Gedichtalben zusammenlesen. Ich nenne, beispiehalber, die Namen der besseren: D. Francisco de Sã e Menezes, den erlauchten Statthalter Portugals (1580), von dem 66 Sonette in Evora ruhen; seinen Bruder D. Antonio, die Gebrüder D. Simão, Heitor und Vasco da Silveira, Antonio de Castilho, D. Francisco de Moura, D. Luis und D. Jorge de Menezes, André da Fonseca, Pero de Lemos, Ruy Gomes da Grã, Gomes Freire d'Andrade.

Sie kultivierten alle von Miranda eingeführten Gedichtarten im ital. Geschmack, und erlernten es rasch, wohl lautende und geschmeidige Hendekasyllaben zu bauen. Nur der Königsvetter D. Manoel de Portugal (der erste Apostel Miranda's) und Ferreira, denen am Inhalte mehr als am Klang lag, und die sich, wie ihr Meister, einer lakonischen und didaktischen Rede weise befleißigen, rangen noch mühsam mit dem anfangs spröden Material. In der Canzone wurde weder Vieles noch Glänzendes geschaffen. Im Sonettentisch, das endlose Wiederholungen und blosse Studien nach berühmten Mustern aufweist, entstand neben manchem Mittelmässigen, vieles Schöne (das z. T. unter Camões' Namen unläuft). An nichtigen Spielereien ist jedoch kein Mangel. Die Sitte, polyglotte Sonette zu schmieden, oder portug. Sonette mit einer geflügelten Zeile in anderer Zunge (und zwar meist in ital., doch auch in spanischer) abschliessen zu lassen, begann schon um 1550, wenn sie auch erst nach 1600 eine der üblichsten Modetheorien ward. Die lehrhafte Epistel in Terzinen, welche Miranda nicht deutlich genug von der Elegie geschieden hatte, wurde vervollkommenet, besonders von Ferreira (der 26 Exemplare lieferte). Die Elegie selbst entwickelte man stiller. Epitaph und Epigramm, die Miranda nur ganz nebenbei gepflegt hatte, verwendete man überreichlich, Ansonius, Martial und Sannazzaro nachahmend. Besonders that das Andrade Caminha. Die Ode fügte man neu hinzu (Ferreira, Caminha, Falcão de Resende). In Blankversen versuchte sich Ferreira. Den Stoff zu erzählenden Gedichten in Oktaven entnahm man meist dem Leben der Heiligen¹, oder der Wissenschaft, wie in dem Lehrgedicht des Resende — *Microcosmographia ou da Creação e Composição do Homem*, das einige Querköpfe noch heute in Camões' Werken erhalten, wohin es unrechtmässig geraten war. Religiöse Sermone in einreimigen Elfsilbler-Triaden (*Cantares und Omílias*) erfreuten sich einer gewissen Gunst. An direkten Übersetzungen aus der Antike und nach ital. Musterstücken liess man es nicht fehlen (*Horaz — Martial — Ausonius — Moschos — Anakreon — Homer i. e. Batrachomyomachie, Sannazzaro, Angeriano*)². Für meistwertig galt jedoch das bukolische Genre, das daher mit Vorliebe gepflegt wurde. Erst der war Meister der Dichtkunst *poeta laureatus* der eine *Egloga* in Hendekasyllaben unter dem Beifall des Hofes zur Darstellung gebracht hatte. Frohe und trübe öffentliche Ereignisse, die Heirat und der erste Waffengang des Kronprinzen Johann (1552-53), sein jäher Tod (1554), Sebastian's Geburt; das Ableben Johans III.; Misgeschicke portug. Waffen auf afrikanischem Boden; die Pest von 1569; Miranda's Heimgang etc. geben den Anlass zu immer neuem Wettbewerb um Thalia's Huld. Die Behandlung intimerer Familien- und Herzenstragödien bestimmte die Widmung der *Eglogas amatorias* an diesen oder jenen hohen

¹ Z. B. die *Historia de Santa Comba dos Valles* von Ferreira und die *Historia de Santa Ursula* von Bernardes, welche fanatische Camões-schwärmer (an ihrer Spitze der unvermeidliche Faria-e-sousa) mit Beschlag belegt und für kanonisches Hab und Gut erklärt haben.

² *Madrigal* und *Ballata* wurden erst später von einigen nach-kanonischen *Seiscentistas* eingeführt. (S. u. p. 330). Sie waren mit *Vilancete, Cantiga* und *Esparça* zu nahe verwandt, um den Reformatoren zu gefallen.

Hern. Der Dichter wählte wie früher bald lyrische, bald epische, bald dramatische, meist aber gemischte Finkleidung. Die redend eingeführten Personen sind nach wie vor schwach maskierte Figuren aus dem wirklichen Leben (wie Androgeo Andrade, Limiano der Lamasinger Bernardes); oft aber auch Abstraktionen mit Namen, die einfach den Gebirgshirten charakterisieren (Serrano, Montano, Alpino, Silvestre). Abwechslung erreicht man durch Einführung von Strandbewohnern (z. B. ein Ribeiro bei Bernardes), Schütlern (Segadores bei Ferreira), Fischern (s. bei Bernardes eine Piscatoria, nach Saunazzaro), oder auch von Nymphen und Faunen. Zu Elementen aus den ältesten, vor Vicente liegenden volkstümlichen Pastoralen griff nur einmal Ferreira in einem Weihnachts-Idyll (*Natal*). Im allgemeinen strebt man dem Virgilischen Ideal nach. Die volle theokratische Natürlichkeit erreicht keiner der Bukoliker so gut wie Miranda, wie auch keiner von ihnen das alte Metrum für brauchbar, und Einlagen heimscher Lieder (er stilgerecht erachtet hatte). Weder Ferreira's ernste, lehrhafte und oft steifeinene, noch Caminha's kalte, höfische Verse haben übrigens echte bukolische Reize. Dagegen treffen die weichen, schlichten, oft wehmütigen Gemüthsäusserungen des Bernardes, der keines Verstandnis für alles Volkstümliche hatte, den Idyllenton so gut, dass Lope de Vega später erklärte, von Bernardes habe er es gelernt, eine *Egloga* zu schreiben².

Dass alle Schüler Miranda's, mit aller Ausnahme Ferreira's, dann und wann das peninsulare Metrum in selbständigen, kleinen Salonliedern, familiären Briefen etc. verwendeten, sei noch einmal bemerkt. Mit Glück und Geschmack thaten es Bernardes, und, jenseits der Grenze, die beiden Musiker Montemor und Silvestre.³

II. DRAMA.

a. VOLKSMÄSSIGE BÜHNENSTÜCKE. b. KUNSTMÄSSIGE SCHAUSPIELE.

120. a) Das Inventar über die Hinterlassenschaft der *Tróvistas dramáticos* ist etwas reichhaltiger als das der Volkslyriker und Epiker.⁴ In Gil Vicente's Tagen hatte das Volk sich daran gewöhnt, nicht nur religiösen

¹ Nur eine *Egloga piscatoria* von Agostin — s. Cruz bildet eine Ausnahme.

² Die Beschuldigung, Bernardes habe sich die (sehr mittliche) Werke des *Camões* zugeeignet, (nasser den *Urtala*-Epos noch *Egloga*, *Escena*, *Sonets* und *Kolindilhas*) und dieselben unter seinen Originalwerken als sein Eigentum drucken lassen, ward erst um die Mitte des 17. Jhs. erhoben (ich brauche nicht zu sagen, von wem). Bekannt wurde sie erst aus der Pater J. Th. de Aquino (1779) einen Teil seiner (schon benutzten) geliebten *Camões*-Comedien Ferreira-Sousa's verwerfend. Sie ist vollkommen grundlos, wie W. Störck (1806) wieder dargelegt hat, und wie wir noch einmal im Zusammenhang erläuternd wiederholt die hiesige Sage von portug. Kritikern (worunter Braga) leider immer von Neuem wiederholt wird.

³ S. ausser Braga, s. *Quinhentista*, 100. Ferreira'sso-Diät, *Analyse e combinação da obra de Camões e obra de Miranda, Bernardes* etc. in den akademischen *Memorias de 1761*, Bd. IV, 1763; Jo. quim de Foyoso, *Sobre a Poesia Bucolica dos Poetas Portuguezes*, ib. Bd. I 1792. Unbekannt ist nur Castojo et Destousses, *Peste Pastoral de Camões*, in *L'Instruction publique* 1881. Die Portugiesen erklären gemeinlich sieben (zwei die Bukoliker für klassisch, von de *Mirandeta* der Miranda, Ferreira und Lope de Vega, ein Camões, und von den *Camões*-Anhängern Alvaros do Oriente, Rodrigues Lobo und Manoel de Veiga — S. § 141. Die Zahl der Idyllen, welche bis zum 17. und 18. Jh. und noch bis 1870 (sichine) ist Legion.

⁴ Man lese Braga, *Theatro Português*, Bd. 1 Buch II § 200. Die Daten des letztergenannten Repertoriuns sind jedoch mit grösster Vorsicht zu nutzen, weil teilweise entzerrt sind. Ob ist als massgebend das Jahr eines zuallig erhaltenen fliegenden Blattes, wenn das Datum irgend eines historischen Ereignisses angesetzt, auf das im betreffenden Stücke angespielt wird.

Vorstellungen, sondern auch munteren Possen beizuwohnen: *Autos, Praticas, Passos, Dialogos* und *Colloquios*. In Lissabon z. B. hatte das Krankenhaus des Klosters Allerheiligen (*Hospital de todos os Santos*) einen Theaterhof (*Patco das Comedias*), aus dessen nicht bloss hieratischen Vorstellungen es (wie von allen Stierkämpfen) reichlichen Ertrag zog. Das religiöse *Auto* kultivierten besonders Geistliche, oft im Auftrage frommer Kongregationen. Die Weihnachts-, Oster-, Corpus-Christi und Heiligen-Feste verlangten immer neue Einkleidung der üblichen Stoffe. Die gelungensten davon werden heute noch gedruckt, gelesen und aufgeführt z. B. in *S. Mafamude (Minho)*, *Corvo (Douro)*, und *Ligares (Tras-os-Montes)*¹. Der schon oft genannte Bedienstete des Erzbischofs von Evora, Afonso Alvares, schrieb ein *Auto de S. Barbara*, einen *Sto Antonio*, einen *Santiago* und einen verschollenen *S. Vicente*. Von Frei Antonio de Lisboa haben wir ein Weihnachtsspiel: *Pratica de tres pastores*². Sein *Auto dos dous ladrões* ist hingegen unfindbar. Der Pater Francisco Vaz aus Guimarães verfasste ein „*Auto da Paixão*“; Balthasar Dias schon vor 1537 ein „*Auto da Paixão*“, einen *D. Aleixo* und *S. Catharina*.³ Anchieta, der Apostel Brasiliens, schrieb für seine Missionszwecke eine dramatische Bibelgeschichte: *Pregação Universal*. Von Unbekannten existirt ein „Jüngstes Gericht“ (*«Dia do Juizos»*) *Adam e Eva*, *S. Genevra*, *Deus Padre e a Misericordia*. Eine moralisirende Allegorie mit idealen Begriffsfiguren ist das *Auto da Ave Maria* von Antonio Prestes, der auch in seinen weltlichen Dramen gern Personifikationen von Dingen und menschlichen Eigenschaften anbringt (*Dinheiro, Fortuna, Razão, Justiça* u. a. m.).⁴

Das weltliche *Auto*, wie die Nachfolger Gil Vicente's es handhabten, steht dem wahren Kunstwerk noch viel ferner als des Meisters Bühnenstücke. Handwerksmässig, ganz ohne Einbildungskraft, mit wenig Witz und viel breitem Behagen werden die Vorwürfe aus dem (den bürgerlichen Autoren bekannten) Alltagsleben der niederen Volksschichten gegriffen und mit realistischer Treue, ohne Vermeidung nackter Worte, vorgeführt. Der Vers und das reinigende Lachen, das über die Rücksichten der Welt erhebt, sind die einzigen idealisirenden Elemente. Wir verkehren in diesen Grotesken mit hungernden Edel-leuten und ungehobelten Landjunkern aus den untersten jener 5000 *moradores*, welche die *casa real* besoldete. Wir sehen, wie sie mit ihrer schäbigen, diebischen Dienerschaft feilschen, und wie die knapp gehaltenen und doch hoch-romantischen Hausfrauen die Sklavinnen schelten; wir wohnen ehelichen Zwistszenen, der Laugenweile der häuslichen Arbeit, Gevatterklatsch, Trinkgelagen, Spielabenden, Weihnachtsschmausereien und Besuchen bei weisen Frauen bei; wir hören Lebens- und Erziehungsregeln, Schreiben aus Indien, sentimentale Liebesbriefe, welche kleine Schulknaben für eine Hand voll Kirschen anal-phabeten Jungfräulein und Zöfchen vorlesen; sowie Lieder, die meist ergötzliche Parodien auf die alte, abgestandene Hoflyrik sind; wir lernen Volksgebräuche und Provinzial-Sitten kennen; den Jargon der Dorfdoctoren und Richter; das Kauderwälsch der Neger; das verstümmelte Spanisch unwissender Gecken, welche als Dorftroubadours (*trovões* und *vendecoplas*) die höfische Mode nachhätten. Kurz, ist der Kunstgenuss auch hier abermals „nicht vorhanden“, so ist hinwiederum der kulturhistorische Ertrag ein ausserordentlich reicher. Und ein gewandter Darsteller könnte eine Gallerie von Bildern *à la Teniers* darnach zeichnen.

Am ergiebigsten scheinen mir von den Possen, die ich kenne, die fol-

¹ S. Zschr. *Bibl.* 1878, p. 85 wo einige Titel aus der *Bibliotheca para o povo* angegeben sind. — Vgl. auch *Rev. Lusitana* II p. 256.

² Gedr. 1887 in Herrig's *Archiv* Bd. LXX. — ³ S. Salvá Nos 1220—1223.

⁴ Als *Auto*-Schreiber werden noch genannt Antonio Pires, Frei Bras de Resende, Francisco Luis, João de Escobar, Simão Garcia. Die drei kleinen *autos*, welche Montemór zwischen 1548 und 1553 zur Weihnachtsummette für Komprinz Philipp von Spanien verfasste, sind natürlich spanisch geschrieben.

genden; drei Stücke des schon genannten Chiado (1591), das verwehlte Weihnachts-Auto, das er Die Gevätern betitelt hat (*Pratica de Compadres*).

Die Hokerweiber (*As Kaxalarias*) und „Gespräch zwischen 8 Figuren“¹ die 7 *Autos* des Antonio Prestes, in denen ausser Abstraktionen und realistischen Typen auch Charakterfiguren wie ein Eifersüchtiger und ein Vertrauensseliger auftreten (*Auto de Precavada do Desembargador dos dois armazens da Casa de Monte encantado dos Cantarinhos representado em esta cidade de Lisboa* 2; ferner der Azte (*A. de Phisico*) von einem Bruder des Chiado, Jeronymo Ribeiro; *Redigo e Mudo* von Jorge Pinto; die *Cona Policiana* von Antrique Lopes, und *D. Ande*, von einem Unbekannten). Verboten und verloren sind viele Possen mit hübschen Titeln wie: *Jubileo de Amoris*, *Furva penada*, *Trauerposse*, *Vida de pao*, *Bira Quadrada* (der vierschrötige Birs), *Guimara de Porto*, *O Duque de Florena*, *D. Florambel*, *D. Gonçalo Chambao*, *Os empenhos* (Gönner Schatten).³ Dazu ein vermutlich historisches, schon 1559 untersagtes, Schauspiel über den Kriegszug nach Tunis (1535), in welchem der edle Infant *D. Luis* (1506–55) eine so glorreiche Rolle spielte: *O Auto dos captivos*, *homado de D. Luis e dos Turcos*, das von einigen Kritikern, auf Grund seines Titels, dem Infanten selbst, von anderen aber Gil Vicente zugesprochen wird. (S. ob. p. 282 Anm.)

130. Man muss die Monotonie, Kunstlosigkeit und drastische Dürbheit dieser szenischen Jahrmarktsbilderbogen kennen, um richtig zu würdigen was für ein gewandter, feiner und selbständiger Dramatiker in Camões steckt.⁴ Ich stehe nicht an, ihm einen Neuerer zu nennen. In jungen Jahren, wahrscheinlich zu Lissabon, zwischen 1543 und 49, entwarf er, wohl zur Unterhaltung eines kleinen Kreises von Gönnern und Freunden, drei frische und muntere Lustspiele, die, obwohl hastig und mit loser Hand geschrieben, dennoch den individuellen Stempel des Dichters tragen, und alles überragen was die dramatische Muse Portugals bis dahin im Nationalgeschmack geschaffen hatte. Sein Zweck bei diesen Versuchen konnte nur der sein, in bewusstem Gegensatze einerseits zur Vicente'schen Schule, und andererseits zur Retorn Miranda's und Ferreira's (von der § 132 spricht) zu zeigen, wie man aus dem unvollkommenen, aber lustigen Vulgarschauspiel und der regelrechten, aber langweiligen, klassischen Schulkomödie durch Verschmelzung ein annehmbares Gebilde herstellen könne. Zwei Mal holte er seine Stoffe aus der Antike, mit deren Dramen er auf der Universität durch Schulaufführungen vertraut geworden war, modernisierte und nationalisierte sie aber, dem Geschmack und Geist der akademisch und höfisch gebildeten Jugend gemäss. Das dritte Mal dramatisierte er eine unbedeutende, mittelalterliche Abenteuernovelle. Alle drei Mal aber gliederte er seine Fabel gut, schürzte geschickt seinen Knoten, zeichnete seine Figuren mit Humor, Götter, Könige, Helden, Ritter, Knappen, Diener, Damen wie Zofen beschränkte das possenhafte Element, dämmte die Vielsprachigkeit und die durch Gesang und Tanz erzielten Nebenwirkungen ein, und schuf, trotz des Rhythmus und des Reimes, einen lebendigen Dialog unter Vermeidung von Anstössigkeiten, meist in leichtfliessenden *trovas redondilhais*,⁵

¹ *Obras d. Vieira Camões*, Liss. 1880. Vgl. Zschl. XV p. 550, 558.

² *Auto de Antonio Prestes*, in: *Utopia* No. 156, Porto 1871. Vgl. *Rev. Au.* 1869.

³ Sie stellen mit den Possen des Camões, die *Practicas* und die Lustspiele des Camões = *Comedia Farta de Ant. e. media Portuguesa*, welche von A. gehöriger bei Bot. pelle, M. 1850, Lopes, 1887 herausg.

⁴ *S. Ande* (apurgadora de Fiesco, 1641) u.

⁵ Das Verwek und seine Nachwerke haben, obwohl in der 20. Auflage, kein Verwek, in nicht massgebend.

⁶ 1. Strophe: „on 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000, 1001, 1002, 1003, 1004, 1005, 1006, 1007, 1008, 1009, 1010, 1011, 1012, 1013, 1014, 1015, 1016, 1017, 1018, 1019, 1020, 1021, 1022, 1023, 1024, 1025, 1026, 1027, 1028, 1029, 1030, 1031, 1032, 1033, 1034, 1035, 1036, 1037, 1038, 1039, 1040, 1041, 1042, 1043, 1044, 1045, 1046, 1047, 1048, 1049, 1050, 1051, 1052, 1053, 1054, 1055, 1056, 1057, 1058, 1059, 1060, 1061, 1062, 1063, 1064, 1065, 1066, 1067, 1068, 1069, 1070, 1071, 1072, 1073, 1074, 1075, 1076, 1077, 1078, 1079, 1080, 1081, 1082, 1083, 1084, 1085, 1086, 1087, 1088, 1089, 1090, 1091, 1092, 1093, 1094, 1095, 1096, 1097, 1098, 1099, 1100, 1101, 1102, 1103, 1104, 1105, 1106, 1107, 1108, 1109, 1110, 1111, 1112, 1113, 1114, 1115, 1116, 1117, 1118, 1119, 1120, 1121, 1122, 1123, 1124, 1125, 1126, 1127, 1128, 1129, 1130, 1131, 1132, 1133, 1134, 1135, 1136, 1137, 1138, 1139, 1140, 1141, 1142, 1143, 1144, 1145, 1146, 1147, 1148, 1149, 1150, 1151, 1152, 1153, 1154, 1155, 1156, 1157, 1158, 1159, 1160, 1161, 1162, 1163, 1164, 1165, 1166, 1167, 1168, 1169, 1170, 1171, 1172, 1173, 1174, 1175, 1176, 1177, 1178, 1179, 1180, 1181, 1182, 1183, 1184, 1185, 1186, 1187, 1188, 1189, 1190, 1191, 1192, 1193, 1194, 1195, 1196, 1197, 1198, 1199, 1200, 1201, 1202, 1203, 1204, 1205, 1206, 1207, 1208, 1209, 1210, 1211, 1212, 1213, 1214, 1215, 1216, 1217, 1218, 1219, 1220, 1221, 1222, 1223, 1224, 1225, 1226, 1227, 1228, 1229, 1230, 1231, 1232, 1233, 1234, 1235, 1236, 1237, 1238, 1239, 1240, 1241, 1242, 1243, 1244, 1245, 1246, 1247, 1248, 1249, 1250, 1251, 1252, 1253, 1254, 1255, 1256, 1257, 1258, 1259, 1260, 1261, 1262, 1263, 1264, 1265, 1266, 1267, 1268, 1269, 1270, 1271, 1272, 1273, 1274, 1275, 1276, 1277, 1278, 1279, 1280, 1281, 1282, 1283, 1284, 1285, 1286, 1287, 1288, 1289, 1290, 1291, 1292, 1293, 1294, 1295, 1296, 1297, 1298, 1299, 1300, 1301, 1302, 1303, 1304, 1305, 1306, 1307, 1308, 1309, 1310, 1311, 1312, 1313, 1314, 1315, 1316, 1317, 1318, 1319, 1320, 1321, 1322, 1323, 1324, 1325, 1326, 1327, 1328, 1329, 1330, 1331, 1332, 1333, 1334, 1335, 1336, 1337, 1338, 1339, 1340, 1341, 1342, 1343, 1344, 1345, 1346, 1347, 1348, 1349, 1350, 1351, 1352, 1353, 1354, 1355, 1356, 1357, 1358, 1359, 1360, 1361, 1362, 1363, 1364, 1365, 1366, 1367, 1368, 1369, 1370, 1371, 1372, 1373, 1374, 1375, 1376, 1377, 1378, 1379, 1380, 1381, 1382, 1383, 1384, 1385, 1386, 1387, 1388, 1389, 1390, 1391, 1392, 1393, 1394, 1395, 1396, 1397, 1398, 1399, 1400, 1401, 1402, 1403, 1404, 1405, 1406, 1407, 1408, 1409, 1410, 1411, 1412, 1413, 1414, 1415, 1416, 1417, 1418, 1419, 1420, 1421, 1422, 1423, 1424, 1425, 1426, 1427, 1428, 1429, 1430, 1431, 1432, 1433, 1434, 1435, 1436, 1437, 1438, 1439, 1440, 1441, 1442, 1443, 1444, 1445, 1446, 1447, 1448, 1449, 1450, 1451, 1452, 1453, 1454, 1455, 1456, 1457, 1458, 1459, 1460, 1461, 1462, 1463, 1464, 1465, 1466, 1467, 1468, 1469, 1470, 1471, 1472, 1473, 1474, 1475, 1476, 1477, 1478, 1479, 1480, 1481, 1482, 1483, 1484, 1485, 1486, 1487, 1488, 1489, 1490, 1491, 1492, 1493, 1494, 1495, 1496, 1497, 1498, 1499, 1500, 1501, 1502, 1503, 1504, 1505, 1506, 1507, 1508, 1509, 1510, 1511, 1512, 1513, 1514, 1515, 1516, 1517, 1518, 1519, 1520, 1521, 1522, 1523, 1524, 1525, 1526, 1527, 1528, 1529, 1530, 1531, 1532, 1533, 1534, 1535, 1536, 1537, 1538, 1539, 1540, 1541, 1542, 1543, 1544, 1545, 1546, 1547, 1548, 1549, 1550, 1551, 1552, 1553, 1554, 1555, 1556, 1557, 1558, 1559, 1560, 1561, 1562, 1563, 1564, 1565, 1566, 1567, 1568, 1569, 1570, 1571, 1572, 1573, 1574, 1575, 1576, 1577, 1578, 1579, 1580, 1581, 1582, 1583, 1584, 1585, 1586, 1587, 1588, 1589, 1590, 1591, 1592, 1593, 1594, 1595, 1596, 1597, 1598, 1599, 1600, 1601, 1602, 1603, 1604, 1605, 1606, 1607, 1608, 1609, 1610, 1611, 1612, 1613, 1614, 1615, 1616, 1617, 1618, 1619, 1620, 1621, 1622, 1623, 1624, 1625, 1626, 1627, 1628, 1629, 1630, 1631, 1632, 1633, 1634, 1635, 1636, 1637, 1638, 1639, 1640, 1641, 1642, 1643, 1644, 1645, 1646, 1647, 1648, 1649, 1650, 1651, 1652, 1653, 1654, 1655, 1656, 1657, 1658, 1659, 1660, 1661, 1662, 1663, 1664, 1665, 1666, 1667, 1668, 1669, 1670, 1671, 1672, 1673, 1674, 1675, 1676, 1677, 1678, 1679, 1680, 1681, 1682, 1683, 1684, 1685, 1686, 1687, 1688, 1689, 1690, 1691, 1692, 1693, 1694, 1695, 1696, 1697, 1698, 1699, 1700, 1701, 1702, 1703, 1704, 1705, 1706, 1707, 1708, 1709, 1710, 1711, 1712, 1713, 1714, 1715, 1716, 1717, 1718, 1719, 1720, 1721, 1722, 1723, 1724, 1725, 1726, 1727, 1728, 1729, 1730, 1731, 1732, 1733, 1734, 1735, 1736, 1737, 1738, 1739, 1740, 1741, 1742, 1743, 1744, 1745, 1746, 1747, 1748, 1749, 1750, 1751, 1752, 1753, 1754, 1755, 1756, 1757, 1758, 1759, 1760, 1761, 1762, 1763, 1764, 1765, 1766, 1767, 1768, 1769, 1770, 1771, 1772, 1773, 1774, 1775, 1776, 1777, 1778, 1779, 1780, 1781, 1782, 1783, 1784, 1785, 1786, 1787, 1788, 1789, 1790, 1791, 1792, 1793, 1794, 1795, 1796, 1797, 1798, 1799, 1800, 1801, 1802, 1803, 1804, 1805, 1806, 1807, 1808, 1809, 1810, 1811, 1812, 1813, 1814, 1815, 1816, 1817, 1818, 1819, 1820, 1821, 1822, 1823, 1824, 1825, 1826, 1827, 1828, 1829, 1830, 1831, 1832, 1833, 1834, 1835, 1836, 1837, 1838, 1839, 1840, 1841, 1842, 1843, 1844, 1845, 1846, 1847, 1848, 1849, 1850, 1851, 1852, 1853, 1854, 1855, 1856, 1857, 1858, 1859, 1860, 1861, 1862, 1863, 1864, 1865, 1866, 1867, 1868, 1869, 1870, 1871, 1872, 1873, 1874, 1875, 1876, 1877, 1878, 1879, 1880, 1881, 1882, 1883, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890, 1891, 1892, 1893, 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1899, 1900, 1901, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1917, 1918, 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969,

lie und da auch in derberer, mit Allusionen, Witzten und Citaten geschmückten Prosa.¹ Der *Filodemo*:² behandelt den Doppel-Liebesroman zweier dänischer Königskinder, welche schiffbrüchig und als Waisen nach Spanien kommen, des *Filodemo*, der sich in *Dionysa* verliebt, und der *Florimena*, um welche *Venandoro* wirt. Der *Rei Seleuco*, ein Polterabendscherz³ mit derb-komischem Vor- und Nachspiel in Prosa, befasst sich mit der von Plutarch erzählten und seit Petrarca hundertfach verwerteten Liebesthat des syrischen Monarchen *Seleucus*, der *Stratonike*, eine seiner Frauen, dem liebeskranken Sohn *Antiochus* abtritt. Beide Stücke stehen an Wert weit hinter den *Enfatriões* (oder *Amphitruões*), zurück, einer freien Bearbeitung des plautinischen Lustspiels, worin das *Qui-proquo* des wahren und falschen *Amphitruo* und des wahren und falschen *Sosias* (dessen dramatische Wirksamkeit durch die Zweizüngigkeit des letzteren noch erhöht wird) zu ergötzlichster Wirkung gebracht wird.⁴ Das übliche Renaissance-Gemisch zwischen griechisch-römischen und christlichen Anschauungen fehlt auch in dieser Bearbeitung nicht, die sich trotzdem wie ein aus einem Gusse hervorgegangenes Originalwerk liest. Leider hat Camões diese Versuche nicht fortgesetzt. Mindestens je ein Mal sind sie unter Mitwirkung des Autors in höfischen Kreisen sicherlich zur Darstellung gekommen,⁵ wahrscheinlich aber öfter.

131. Eine ganz andere Bahn betrat Jorge Ferreira de Vasconcellos (1585), ein kluger und gelehrter und dabei romantischer Hofmann, der 1534 Page des Infanten D. Duarte war, später aber in Diensten Johanns III. stand, seine Dramen und Ritterromane jedoch dem Kronprinzen D. João handschriftlich, und nach dessen frühem Hinscheiden, im Drucke, dem jungen Sebastian widmete. Er verfasste in Prosa, und zwar in echter Umgangssprache (*em mera linguagem*), einige novellistische, stark moralisierende Buchdramen, in je fünf langatmigen Akten, nach dem Muster der span. *Célestina*; doch ahmt er weder die Genialität, noch die Zügellosigkeit des Vorbildes nach. Alle drei Stücke sind reich an gut beobachteten Sittenbildern, in denen besonders das nebenbuhlerische Gegenüber der Spanier und Portugiesen, und dazu das

¹ Diese Dramen, die wie alle portug. Lustspiele schwer verständlich sind, liegen in trefflicher Verdeutschung von Stock vor (Bl. VI der sämtlichen Gedichte, 1885) mit lausenswerten Erläuterungen, die natürlich jedoch nicht alle Schwierigkeiten heben. Filodemo-Souza hat einen hs. Kommentar hinterlassen, der unfindlich scheint.

² Der Dichter wollte nicht, dass man diesen Namen als Volksthum ansah. Man sollte *Filodemo* sprechen und *Gelsiodemo* (oder Teufel machen ihn), also Teufelslustspiele darunter verstehen. HS. erhalten im Cam. Lus. Franco, gedr. 1587, 1615, 1616, 1669 und so oft die Gesammt-Werke, später erschienen. Die Komodie, das Stück sei erst in Goa 1575 entstanden, ist falsch. Dasselbst wurde es nur wieder aufgeführt (*comedia representada na India a Francisco Barreto*).

³ Nach Stock's guter Anslegung, ist in der Hochzeitsfeier eines Goidales mit einer Menche gewidmet. Vielleicht ward er wie vieler *Filodemo*, die mit einer Doppelhochzeit abgefasst, im Hause der Grafen von Linhares inszeniert, dessen Wern-Hof *palacio das parvozas* 576er dramatische Aufführungen sah. Das MS. betitelt sich in Privatbesitz, und wird erst 1915 veröffentlicht. Die zahlreichen Allusionen da in auf Peroneis und Geschehnisse zu Zeiten, die für Camões verhängnisvoll geworden sein sollen, ist heute kaum möglich. (S. Stock, *Camões Leben* § 176).

⁴ Über die *Amphitruões* lese man, ausser Stock, noch C. A. Kerker und Stoettner: *Die plautinischen Lustspiele in spätmittelbarock. Leipzig 1880*, p. 26—30, und E. Gigas: *Novo Digesto de Beneficencia at Plautus Amphitruo*, Kopenhagen 1879, p. 120—123. Bei Vergleichen mit den damals schon vorliegenden römischen Bearbeitungen: *Colluccio* 1500, *Villalobos* 1515; *Oliva* 1520 fällt für Camões glanzvoll aus.

⁵ Gemeinhin vgl. genommen, bei *Amph.* sei noch wider die der Studenten für eine Schiffsüberführung geschrieben (Córdoba 1542), doch ist das richtig. Eine Aufführung in Liss-bon ward durch die E. wöhnung des Stadtviertels Alameda (im Jahre 1573), und durch die öffentliche Lobesfeier eines Zuschauers ausser Frage gestellt (*quem? este que na barba ia tomar? — sobre as mãos gregas e a latinas*), auf welches Camões antwortete: Stock II, p. 178, sowie die oben Citatum *Auto de Rodrigo Meno*. Dass der *Amph.* und *Filodemo* im Palast-Repertorium gehörten, det man daraus schliessen, dass ein *meio da capella real* beide Stücke zuerst ans Licht zog.

mierende Soldaten u. a. m., wozu als moderne Elemente ein pedantischer Dr. juris (nach Ariost) kommt, und, aus eigener Erfindung, eine, für Portugal typische Figur, die frömmelnde Alte (*beata*) und ein franz. Page. Der Kardinal-lutnant Heinrich nahm die Widmung der beiden *Comedias eruditae* (oder *C. de arte*) an¹. Für ihn sollen sie auch dargestellt worden sein. Doch entsprach der zu wenig ergötzliche fremde Gegenstand, und die einfache, natürlich fließende Prosa dem Nationalgeschmack nicht, der sich, nach wie vor, an Vicente's buntem, sattigen Allerlei belustigte; und Miranda, der, anscheinend, über wenig dramatische Erfindungsgabe verfügte, erneuerte seine Versuche nicht.

133. Der einzige unter den Zeitgenossen, der seinem Beispiel folgte und Prosaikomödien im römisch-ital. Geschmacke ohne alle Gesangseinlagen schrieb, war Ferreira. Noch als Schüler der *alma mater*, 24 bis 25jährig, verfasste er während einer Ferienmusse zur Selbsterheiterung sein erstes Lustspiel *Bristo*.. Die Abenteuer zweier verlorener und am Schlusse von ihren Vätern rekonoszierter Kinder bilden den Vorwurf; und 2 Alte, 2 verliebte Jünglinge mit ihren weiblichen Partnern, und 2 Soldaten, von denen der eine ein Rhodenser Ritter und zugleich *miles gloriosus*, der andere aber ein Parasit und feiger Bramarbas ist, spielen nächst dem kupplerischen Titelhelden, die Hauptrollen. Die Kommilitonen nahmen (1552-53) das Lustspiel, das der Autor mit lateinischem Kunstausdruck als *Comedia mixta, a môr parte d'ella motoria* bezeichnet, beifällig auf². Es ward sogar dem Kronprinzen gewidmet³. Einen bedeutenden Fortschritt bezeichnet sein zweites Stück *O Cioso*, das wie das erste in Italien spielt. Mit Recht wird es als das früheste, moderne Charakter-Lustspiel bezeichnet. Sind der Moralabhandlungen darin auch zu viele und zu lange, und ist die Figur des eifersüchtigen Gatten auch etwas karikiert, so sind die meisten übrigen Personen sehr natürlich und bestimmt gezeichnet; die Prosa der Dialoge ist präzise und elegant, und an wirklich komischen Szenen kein Mangel.⁴

134. Dieser selbe tüchtige, von Rom und Griechenland ehrlich begeisterte Dichter und Patriot, der erstlich danach trachtete, die heimische Litteratur zu heben, und seine Landsleute zum Gefühl für wahre Kunst und reinen Stil zu erziehen, besenkte sie noch mit etwas ganz Neuem, der ersten Tragödie, im Geschmacke der Antike. Nach griechischem Muster, die drei Einheiten beobachtend (ob auch die der Zeit und des Ortes nicht völlig), läßt er eine absichtlich sparsame, aller Intrigue baare Handlung sich unter wenigen Personen in fünf kurzen Akten abspielen (die eigentlich nicht mehr als Szenen, oder bloss Dialoge sind). Und zwar verwendet er in allen Monologen und Dialogen ausschliesslich reimlose Langzeilen (*versos soltos* von 11, selten von 7 Silben), die nur durch einen zwiefachen Chor unterbrochen werden, der (zum ersten Male in Portugal) in mannigfach wechselnden, den Griechen nachgeahmten metrischen Gebilden (worunter Oden, und Sapphische Strophen) seine Betrachtungen, getragenen Stils, vorträgt. Dabei vollbrachte er obenein noch etwas, was selbst in Italien und Spanien noch Niemand gewagt hatte: d. h. er griff, statt zu einem antiken Vorwurf, zu einem Stoffe aus der vaterländischen Geschichte. Seine Wahl fiel auf die mittelalterliche, romantische, später so wiederholentlich auf die Bühne gebrachte⁵ Liebe Peters

¹ Die *Vilhalpante* wurden, scheint, auch D. Duarte übers. d. S. Miranda p. 701.

² *Nesta Universidade recitata e publicada*.

³ Ich erwähne diese und ähnliche Thatsachen absichtlich, um zu zeigen, dass der innere Zusammenhang der Dichtkunst mit dem Hofleben auch in der 3. Epoche noch fort-dauert, wenn auch geändert.

⁴ Gedruckt wurden beide Komödien erst 1622. Der *Cioso* ward ins Engl. von Musgrave 1821, ins Franz. von F. Denis 1835, und ins Deutsche (1782) von einem H. v. Z. übertragen.

⁵ Ich könnte 10 portug. 4 span. und dazu mehrere Dutzende ausländischer Bearbeitungen aufzählen.

des Grausamen zu *D. Ines de Castro*, so dass (bezeichnend genug) die früheste und eigentlich einzige portug. Tragödie eine Liebestragödie ist. Gewiss hätte sich aus dem vorzüglichen Stoffe Wirkungsvolleres machen lassen. Den bewegten, wahrhaft dramatischen Szenen geht Ferreira, geistlich oder unabsichtlich, aus dem Wege. Weder die Liebenden, noch Vater und Sohn stehen einander auf der Bühne gegenüber. Der Kampf zwischen Pflicht und Neigung in *D. Pedro* ist nur angedeutet. Das Pathos ist etwas geschraubt und die Rede aller Personen zu gleichförmig. Die zarte D. Ines und ihre alte treue Amme, der Infant und sein Sekretär, der grimmige König und seine zum Morde ratenden und den Mord ausführenden *Conselheiros* sprechen ein und dieselbe Sprache; und auch der Frauen begleitende Chor der Coimbraer Mädchen unterscheidet sich nicht hinlänglich vom Ritterchor des Infanten. Doch sind Stellen von wirklich hervorragender lyrischer Schönheit darin (z. B. der Hymnus an die Liebe). Und die Zeitgenossen und Nachkommen bewunderten mit vollem Recht, abgesehen von der Neuheit des kühnen Unterfangens, die Schlichtheit des Aufbaus, die Reinheit des Stils, und die Hoheit und Würde der portug. Sprache, die etwas völlig Unerwartetes war.

Ogleich in der Studierstube und für dieselbe verfasst (zwischen 1553 und 1567), ward die Tragödie *Ines de Castro* deren genauere Entstehungszeit unbekannt ist¹ doch in Coimbra gespielt², vermutlich von den selben Studenten, welche gewohnt waren, Terenz und Seneca und lateinische Schuldramen ihrer Professoren aufzuführen³, und zwar unter Ferreira's persönlicher Leitung, also ehe derselbe seinen Posten als Dozent der Rechte gegen eine Stelle am Obertribunal zu Lissabon vertauschte, d. h. vor 1567. Gedruckt ward sie erst 1587 (und in verändertem Texte 1598)⁴. Vorher aber (1575) hatte der Gallizier Jeronymo Bermudes, ehe er Dominikanermönch ward, während seines Aufenthaltes in Portugal, das nach gewohnter Sitte handschriftlich verbreitete und von Genossen des Autors bei Lebzeiten dichterisch verherrlichte Werk⁵ kennen gelernt und so grossen Gefallen daran gefunden, dass er es bald treu, bald freier hispanisierte und zu seiner Uebersetzung, die er *Nise lastimosa* betitelte, einen schwachen zweiten Teil hinzufügte, die *Nis Laureada*, deren Gegenstand die Krönung der Leiche und die an den Mördern genommene grausige Rache ist. Da beide Teile, unter dem Pseudonym Antonio de Silva als *Primeras Tragedias Españolas* bereits 1577 gedruckt wurden, so entstand der Irrglaube, Ferreira habe den spanischen Autor plagiiert. Heute teilt ihn kein Einsichtiger mehr⁶.

¹ Das Datum (vor 1558), welches man aus Ansetzungen des Sinesio in der Vorrede zu dem *Dioma Lusitano* erschlossen hat, ist kein sicheres.

² Die äusserst seltene, den meisten Litteraturkennner unbek. 1. Ausgabe von 1587, die möglichst weit mit einmal die erste ist, nennt den Namen des Autors gar nicht, sagt aber von der *tragedia muy entula e elegante, hoy representada na Cidade de Coimbra* S. Costilla v. Antonio Ferreira v. Bile, Rio 1875 und Soares v. A. de B. *Frei B. de Ines de Ferreira*, 1892 p. 37. Uebersetzt ward die F. g. die ins Engl. von Mosgraves, 1826.

³ Schon im 15. Jh. las man Seneca's Tragödien *Medea, Hercules, Iphigenia* u. d. g. in portug. Nach vor der Reform von 1567, die die latein. Liturgie und die griech. Liturgik und begann damit, sie zu inszenieren. Auf gleiche Weise inszenierte heutzutage dem *Inchiquin* von Pedro de Olla, die *Heul* des E. 1411 oder die *Tragedia* des S. 1404, so als *Agamenon* von *betate* v. J. de Henriquez v. A. v. A. v. 1410, so als *zwei* v. K. v. Z. v. *de Per. da tem. v. 1455*, 2. Aufl.

⁴ Im Titelblatte heisst es: *agora novamente acrescentada*. Das Werk des Bermudes ist in 1. Aufl. gedruckt, der Text der Ausgabe von 1587 an.

⁵ Bermudes's Uebersetzung des *Ines de Castro* ist *St. Dona Ines de Castro, primeira parte*, 1575, 1. Aufl. betitelt, die *Bernardes, ou a primeira parte*.

⁶ Ueber dieser Schrift des Bermudes v. Ferreira's Uebersetzung, die Spanisch betitelt die *Agamenon*, v. A. v. A. v. 1410, portug. Litteraturgeschichte, v. A. v. A. v. 1410.

III. LUIS DE CAMÕES.

135. Ihre Sommerhöhe erreichte die portug. Litteratur mit Luis de Camões (1524 25 bis 10. Juni 1580), der, wie schon berichtet ward, ihre Dramatik in neue Bahnen zu lenken versuchte, ausserdem ihre Lyrik zur Vollblüte brachte, vor allem aber in dem Nationalepos »Os Lusadas« ihr Meisterwerk schuf. Wie so manches andere Genie, so führte auch Camões ein unglückseliges Erdendasein. Arm, verbannt und gefangen, verspottet und verleumdet so lange er lebte, ward er hingegen nach seinem Tode überschwänglich geehrt. Kunst und Wissenschaft wetteiterten im Vaterland und im Ausland darin, sein Leben und seine Werke zum Gegenstand begeisterter Huldigungen zu machen. Grabmäler, Erinnerungstafeln, Statuen und Gemälde; Romane, Dramen, Gedichte und Berge prunkender Rhetorik; illustrierte Pracht Ausgaben; Übersetzungen, Erläuterungen, Nachahmungen und Parodien seiner Werke; die 300jährige Jubelfeier seines Todes; eine eigene (ob auch thatenarme) *Sociedade Nacional Camoëana*, eine besondere, ob auch kurzlebige und kleine Camões-Zeitschrift¹ bedeuten eine Apotheose, und haben bereits bibliographische Wegweiser durch die Camões-Litteratur notwendig gemacht². Als »Fürsten unter den Dichtern seiner Zeit« bezeichnete ihn schon 15 bis 16 Jahre nach seinem Tode die von einem edlen Bewunderer gestiftete erste Grabplatte. Doch war bereits damals, nach einem halben Menschenalter, die genaue Ruhestätte des Toten innerhalb des dürftigen Lissabonner Klosterkirchleins »zur heiligen Anna« nicht zu finden; noch wusste man Geburts- und Todesjahr richtig anzugeben. Mythenbildung hatte schon begonnen, wenn nicht noch bei Lebzeiten, so gleich nach Camões' Ende. Sie schuf, vor 1613, die charakteristischen Worte: »er lebte arm und elend, und also starb er«, die in Wahrheit nie zur Grabinschrift gehört haben. Aus dem Gedächtnisse der Nachwelt werden sie trotzdem nicht auszurotten sein, ebensowenig wie eine lange Reihe sich in gleicher Richtung bewegender alter Camões-Märchen, weil sie eine unbestreitbare Thatsache, — dass nämlich der grösste Poet und Patriot der Nation zu den Unglücklichen und Enterbten gehört hat, — kürzer und anschaulicher ausdrücken als die positiven Daten seines Lebens.

Von diesen wissen wir bedauerlich wenig. Trotz des humanistischen Gebahrens aller gebildeten Quinhentistas fühlte kein Zeitgenosse sich berufen, treue und ausführliche Erinnerungen und Nachrichten über Camões für die Mit- und Nachwelt aufzuschreiben (vielleicht weil das Gefühl: »finis Portugalis« 1580 zu bedrückend auf den Gemüthern lastete). Die Adelsbücher schweigen von dem verarmten Edelmann, der eines einst erlauchten Geschlechtes letzter Sprosse war (s. § 82). Soldatische Heldenthaten, welche die Geschichtschreiber hätten verzeichnen müssen, vollbrachte der schlichte Afrika- und Indienkämpfer nicht. Die Kolonial-Archive zu Lissabon und Goa, welche notwendig Aufzeichnungen über ihn enthalten mussten, waren (nachweislich) in heillosster Unordnung, und sind auch weder rechtzeitig noch gewissenhaft

Portugals ausgesprochen, und Ferreira als ersten Verfasser vaterländischer Tragödien im Geschmeck der Antike anerkannt. Als Bouterwek schrieb, war der Sachverhalt noch nicht in dänglich klar. Daher seine Zweifel. — S. Moratin, *Catalogo*, No. 120, *Martinez de la Rosa, Tragedia* p. 15—56 der Pariser Ausgabe; Schack I 273, Tirkonoff I 402, Bayers und Leinadop p. 38, Schaller, *Span. Nationaldrama* I p. 61—63; Braga, *Theatro* II Cap. 4 p. 73—114; Castilho Bd. I: Um do Silva, I, 268.

¹ *Circular Camoëano* hgg. v. J. de Araújo 1880 und 90. Auch die *Soc. Nat. Camoëana* hat den ersten Bd. eines *Anuario Camoëano* veröffentlicht (1881).

² Die wichtigsten bibliogr. Hilfswerke sind Braga, *Bibliographia Camoëana*, Liss. 1880; J. de Vasconcellos, *Bibliogr. Camoëana*, Porto 1880 und Braga-Araújo Bd. 14 und 15 des *Dicionario Bibli. Portuguez* Liss. 1887 und 88.

genug durchforscht worden. Von den wenigen, erst 1860 aus dem Staatsarchiv zu Tage geförderten Urkunden betreffen einige (7) deren Inhalt man schon 1613 ungefähr kannte — eine kleine Pension, welche König Sebastian dem Dichter der *Lusiaden* bewilligt und Philipp II. später der überlebenden Mutter zugewiesen hatte; eine andere einen tollen Handel, in dem der Dichter rauhboldartig einen königl. Beamten mit der Waffe verletzt hatte, was ihm Gefängnis eintrug; und wieder andere (2) die *Lusiaden*-Veröffentlichung¹. Ein angebliches Dokument über die Einschiffung nach Indien, welches Faria-e-Sousa 1647 benutzt haben will, ist nicht wieder zum Vorschein gekommen. In allem Ubrigen sind wir auf die Selbstaussagen des Dichters angewiesen und auf gelegentliche Vermerke in Handschriften und Druckwerken. Die letzteren sind seltene, späte und unsichere Quellen; die ersten hingegen, die sich im Epos, der Lyrik, den Dramen und den Briefen des Autors finden, sind sehr zahlreich und bedeutsam, trotz ihrer poetischen Einkleidung, die selbstverständlich dazu zwingt, sie mit Bedacht und Kritik zu verwerten. Ich kann hier nicht darstellen, wie aus diesen Elementen, mit Zuhilfenahme von Traditionen, die Biographie des Camões allmählich aufgebaut worden ist — von den spärlichen Notizen im ältesten *Lusiaden*-Kommentar des gelehrten Philisters Manuel Correia an (geschrieben etwa 1595, gedr. 1613) und den ihn begleitenden kurzen Prologseiten des Druckers Pedro de Mariz über die knappe, doch vortreffliche Lebensbeschreibung des tüchtigen Severim de Faria (1624) zur Reform des um die Camões-Forschung unzweifelhaft hochverdienten, aber Wahrheit und Dichtung skrupellos durch einander mengenden Faria-e-Sousa († 1649) der dem Leser nachgerade hinlänglich bekannt ist, und zu den sich daran knüpfenden Paraphrasen von Mickle, Adamson, Sousa Botelho und Alexandre Lobo, bis Juromenha's erfolgreiche Durchmusterung der *Torre do Tombo* (1860) und Braga's Ausgestaltung der portug. Literaturgeschichte einiges Neue zu Tage förderte. Noch viel weniger kann ich darlegen, wie neuerdings Wilhelm Störck jegliche ältere Behauptung aus Gewissenhafteste geprüft, ziemlich alles Unbeweisbare als Muthen ausgeschieden, aus haarscharfer Analyse der echten *Camonianana* neue Mutmassungen zur Anfüllung der klaffendsten Lücken gewonnen und ein „geordnetes kritisch-reformirtes *Luis de Camoens Leben*“ gestaltet hat. Die feststehenden Daten dürfen jedoch hier nicht fehlen², da ohne dieselben das Werk des Dichters unverständlich bleibt.

136. Geboren als einziger Sohn eines unbegüterten, bald hernach in Goa in Folge eines Schiffbruchs verstorbenen Schiffskapitäns, zu Lissabon oder (wahrscheinlicher) zu Coimbra, 1524 oder 25, als Vasco da Gama starb, mit dem er verwandt war, und an dessen erster Indientahrt sein Grossvater Antão Vaz teilgenommen hatte, erwarb Luis Vaz de Camões sich frühe stammswerte Kenntnisse, vermutlich an der reformirten Universität, als deren erster Kanzler der Prior von Santa-Cruz, sein Oheim Bento de Camões, drei Jahre lang fungierte (1539—41). Schon in Coimbra entbrannte er in hoher und reiner Minne zu einer blonden Schönen und theilte sie in jungen schlichten Canzonen, Sonetten und Elegien, die petrarchistisch in der Form, platonisch in Gedankengange, sich durch die wehmütige Wärme des Ausdrucks, die Reinheit der Sprache und die Eleganz der Hendekasyllaben vor allem auszeichnen, was Miranda und die Mirandistas bis 1545 geschahen

¹ Die Lese- und die 20. und 21. bei *Tausen* (I) Bd. I.

² Die H. gewarig für die, welche sich auf die, im Druck mit dem Jahr 1860 W. Störck's *St. Peter's Gedächtnis*, in Rio, Paris u. Leipzig 1880—84, 2 Bde. *Luis de Camoens Leben* (1880) betref. *Hist. de Camoens* (L. Bot. und Camoens) e *Sentimento* (V. Bot.) (1891) (S. 101—111), M. Braga's *Camões, e Lusitania e a Europa* (Porto 1894).

hatten. Nach beendeten Studien siedelte er nach Lissabon über, wo seine Geburt dem *Cavalleiro fidalgo* Einlass bei Hofe und sein Talent ihm Gönner und Freunde, sein geniales selbstbewusstes Auftreten, die scharfe Zunge und das noch schärfere Schwert ihm aber Feinde und Neider verschafften. Er dichtet und singt, geniesst und tändelt, treibt verwegenes Spiel mit Herzen «*em varias flammis varamente ardendo*» bis eine Hofdame der Königin, D. Catherina de Athaide — die *Natercia* seiner Dichtungen, — im Frühjahr 1546 (wenn man der poetischen Einkleidung glauben darf, beim Charfreitags-Kirchgange!) ihn in Banden schlägt. Eigene Irrtümer, Neid Fortunens und Amors Lug locken ihn nun ins Verderben. Der Widerstand, den er findet (nicht von Seiten der Geliebten), die Schwierigkeiten, auf die er stösst, überreizen sein leichtbewegtes stürmisches Gemüt: er lässt sich hinreissen zu unbedachten Auserungen und ungestümem Verhalten, und macht Schlimmes schlimmer, indem er in verwegenen Thaten den Degen sühnen lässt, was die Zunge gefehlt. Vom Hofe verwiesen trauert er sehnsuchtsvoll an den Ufern des oberen Tejo (*Ribatejo*); kämpft dann zwei Jahre in Afrika (zwischen 46 und 49); verliert ein Auge durch ein Sprengstück von einer Kanone; findet nach der Heimkehr weder Anerkennung für seinen Mut, noch Verzeihung für die alten Sünden, noch Lohn für seine Gesänge, noch den Preis seiner Liebe; lehnt sich in wildem Groll gegen die zu harte Strafe für jugendliche Vergehen auf; wird zum händelsüchtigen *valentão*, der Tage und Nächte mit schlechtem oder höchst leichtfertigen Gesindel durchschwärmt; verwundet am Frohleichnamsfeste (16. Juni 1552) einen Hofbeamten (Gonçalo Borges); wird mit Kerker bestraft bis März 53, und schliesslich nur unter der Bedingung freigelassen, als Waffemann des Königs nach Indien zu gehen. Am 26. März 53 verlässt er das Vaterland als schlichter Soldat mit dem üblichen Jahreslohn von 9000 Reis, als echter Renaissance-Dichter die Worte Scipios auf den Lippen: *Ingrata patria...* Im September erreicht er Goa auf dem S. Bento-Schiffe; nimmt Teil an verschiedenen Kriegszügen, die ihn bis Ormuz und zum Kap Guardafui (*Ras-ef-Fil*) bringen; kehrt nach Ablauf des obligatorischen Trienniums nicht nach Europa zurück, sondern lebt weiter in Goa-Babel, ob auch in bitterer Sehnsucht nach der Heimat und der Geliebten (die 56 stirbt), bald in geordneter Beschäftigung in Krieg und Frieden, bald nur den Mäusen dienend; bald arm, bald mässig begütert; leichtlebzig im Glücke, schwermütig im Unglücke. Er missbraucht abermals Feder und Klinge; zieht sich abermals Feinde zu, gerät auch vorübergehend in neue (niedere) Liebesbande (einer buntfarbigen Bajadere); dergleichen in Schuldhaft; wird von einem Gouverneur nach Macao als «Oberverwaltere» der Güter verstorbenen und abwesender Landeskinder entsendet; betritt auf der weiten Fahrt Malakka und die Molukken; wird vor Ablauf der Frist seines Amtes enthoben und zurückbeordert, weil straffällig befunden. Am Mekong erleidet er Schiffbruch und wird in Goa zur Rechenschaft gezogen und gefangen gesetzt, bald aber wieder freigesprochen; tritt 1567 die Heimfahrt an; rastet in Moçambique zwei Jahre, durch Krankheit und Mangel zurückgehalten, um zuletzt durch Freundesgrossmuth bis aus Heimatgestade geführt zu werden. Nach 16jähriger Abwesenheit betritt er Lissabon am 7. April 1570, und findet das Zion, nach dem er geseufzt, in traurigstem Zustande wieder, von der Pest verwüstet, von Inquisition und Jesuitismus zersetz, in den Händen eines jungen, phantastischen, misratenen Monarchen. Doch lässt Camões sein Epos drucken und widmet es dem Herrscher mit mannhalt spornenden Worten. Er wird karg abgelohnt; und lebt noch eine Reihe von trüben Jahren bei seiner alten Mutter. Patriotische Hoffnungen lodern auf, als Sebastian die afrikanischen Feldzüge unternimmt; doch geht Camões selbst nicht mit ihm, als Dichter nicht, weil Diogo

Gut beging; an arge Verstümmelung seiner Werke durch die Censur der Inquisitoren; besonders aber an Hunger und schwärzestes Elend. Man kann und will den für seinen Herren bettelnden javanesischen Sklaven und den Tod im Hospitale nicht fahren lassen!.

Und Storck's Kampf gegen den also aussehenden Camões der Legende scheint mir aussichtslos. Wenn er, hingerissen von der grossartigen Pracht seiner Werke, von den hochherzigen Gedanken und den durch und durch edlen Gefühlen der lyrischen und epischen Gedichte, im Lusiadensänger einen Ehrenmann zeichnet — *integer vitae scelerisque purus*. — der zwar dann und wann das moralische Gleichgewicht verloren hat, und sich von seinem hitzigen Temperament und von seiner gewandten Zunge, zur Leichtlebigkeit und zu manchem schwereren Fehl hat hinreissen lassen, diese menschlichen Schwächen aber reichlich gesühnt hat; wenn es ihn empört, dass gewisse Beurtheiler aus dem geistig und körperlich robusten Genius, der 16 Jahre das mörderische Klima des Orients und See- wie Kriegsgefahren erduldet hat und dabei unangesehen im höchsten Sinne des Wortes geistig thätig war, einen Raufbold und Mordgesellen und ungetreuen Verwalter, kurz einen halben Galgenvogel à la Villon und Bacon machen — so muss man zustimmen. Und viele seiner Berichtigungen im Einzelnen sind unwiderleglich. Doch nicht alle. Storck glaubt an regelrecht zurückgelegte Universitätsstudien. Es scheint ihm undenkbar, dass der Wenigbemittelte hernach in den Tag hinein, bei und von reichen Gönnern und Freunden lebte, ohne Stellung und Broterwerb; undenkbar auch, dass der Bettelarme dennoch einen Sklaven mit nach Europa brachte. Er macht ihn daher zum Hauslehrer in Lissabon, lässt ihn in Indien Schreiberdienste thun und vom Erworbenen seiner alten Mutter (oder Stiefmutter) mittheilen; er nimmt an, der leuchtblütige Südländer habe sich um etwaiger Geldschulden willen grosse Wissensbisse gemacht, und sei seinen Pflichten als Oberverwalter mit preussischer Beamtentreue nachgekommen. Die Liebe zur schönen Sklavin Barbara (die von Splitterrichtern gemissbilligt und von Camões so zart verteidigt ward) verlegt er in die Zeit nach Katharinas Tode (1562), und hält sie für eine einmalige, kurze, schwerbereute Verirrung. Er will es nicht wahr haben, dass der Dichter freiwillig zum Krieger ward, sondern fasst die Dienstjahre in Afrika und Indien wie Strathatt auf; und beruft sich auf Poesien, aus denen Sehnsucht nach ländlichem Stilleben spricht. Eine Civilversorgung und Katharinas Hand soll sein Ideal gewesen sein, und um es zu erreichen habe er nach guten Führungs-Attesten gezeit, Dienstpapiere sorgsam zusammengetragen und Immediateingaben gemacht. Das Gnadengehalt von 15000 Reis hätte immerhin einen äusserst bescheidenen und ökonomischen Herrn vor dem Hungertode sichern können, und also preist Storck sogar die königl. Grossmutter. Durch den Nachweis, die von Braga auf Camões gedeuteten Epigramme des Andrade Caminha (*„An einen Einäugigen“* — *„An den Rasenden“* — den Sprachneuerer — den Selbstbewussten etc.) seien Studien nach Martial, glaubt er festgestellt zu haben, sie seien auch nicht auf Camões gemünzt, noch auf ihn gedeutet worden. Kurz, Not und Elend, Hass und Feindschaft, Schwächen und Fehler verflüchtigen sich unter seinem Auge allzusehr. — Irre ich jedoch nicht sehr, so wird der Portugiese das sittenstrenge Ideal des deutschen Denkers zwar bewundern, das von der portug. Nation konstruierte Charakterbild aber für einheitlicher und für poetischer erklären und daran festhalten, in dem Glau-

¹ Das Urtheil, welches die Kritik aus diesen Elementen zusammensetzt, ist freilich ebenso wenig ein einheitliches, wie das Portrait, welches Maler und Bildhauer aus den überlieferten äusseren Zügen herstellen. Die einen machen aus Camões einen Märtyrer und Heiligen, andere einen korrekten Hölfling und wieder andere einen wildgenialen Künstler, doch ist dieser letzte Typus der bevorzugte.

ben, es entsprache der Wirklichkeit im Grossen und Ganzen mehr als da, ohne Rücksicht auf die National Eigenschaften und ohne Beachtung der Lebensauffassung der Lateiner des 16. Jhs., im deutschen Dichtergemach geschaute Bild.

Auch will mir scheinen, es sei ein Glück, dass das Schicksal Camões nicht gewahrte, was er, nach Storck, erstrebte, und sicherlich zeitweise auch ersehnt hat: ein Leben stillvergengt und unbekannt. Ein Glück, dass es ihn hinführt erst aus dem Vaterlande und dann aus der zweiten Heimat in Goa. Weder in ländlicher Musse, noch in dem sklavenreichen, üppigen Babel-Lissabon, wo der wild geniale Jungling sich vor so vielen Fallstricken zu hüten hatte, noch im verderblichen Lotterleben des schlimmeren Babel-Goa wäre Camões der Schöpfer der Lusiaden geworden. Dazu brauchte es des Pfahls im Fleische, den schmerzliches Heimweh und brennendes Vaterlandsgefühl bedeuten. Und ich meine ferner, wir brauchen von den Fehlern, Schwächen und Verschuldungen des Dichters nichts zu verschweigen noch zu beschönigen oder abzuschwächen. Er hat sie gestüht und ausgelöscht durch den unsäglichen Jammer seines gequälten Lebens, durch die verbussten Straten und den reichlichen Tribut an Blut und Schweiß und Thränen, den er gezahlt. Seltene Adelskraft, Ausdauer, Geistesstärke und Vaterlandsliebe hat er bewiesen, indem er 25 Jahre, in drei Weiten, unter Gefahren und Beschwerden, wie wenige Dichter, ja vielleicht keiner sie durchgemacht, festlich an seinem patriotischen Lebensziel und Zweck der Schöpfung der Lusiaden. Und ungeschweht darf man ihn zu den grossen Genien rechnen.

138. Die Lusiaden. Hatte Camões also die Wasserstrasse nicht befahren, die einst Vasco da Gama durchmessen, er wäre der grosse Seemaler nicht, der mit so hinreissender Anschaulichkeit und so unvergleichlicher Treue alle Schrecken und Reize des Ozeans schildert, und nicht der gestalten-schaffende Naturbeobachter geworden, der das Stürmekap im Riesen Adamastor so machtvoll verkörperte. Sein Heldengedicht wäre nicht das vom individuellen Charakter des Autors durchdrungene, maritime Epos, das es heute ist. Mit Storck bin ich der Ansicht, dass erst 1553 auf dem Ozeane, gerade nach den gemüterschütternden Eindrücken der letzten wilden Jahre, während der sechs langen, einsamen Monate der Orientfahrt, der Plan entstand und reifte, die Entdeckung des Seeweges als bedeutsamste Lusitanenthat zum einigenden Mittelpunkt des Epos zu machen. Der allgemeinere Gedanke hingegen, die Nationalgeschichte überhaupt zu einer Epopee auszugestalten und Herold seines Volks zu sein, *prêçio de ninho meu paterno*, war viel älter, und hatte den seiner Kraft ruh bewussten Dichter unbedingt schon in der Jugend gepackt. Lag doch der Wunsch, die von den Portugiesen vollbrachten Heldenthaten gefeiert zu sehen, seit lange in der Luft. Wies doch der besonders seit 1537 zu Coimbra eifrig gepflogene Umgang mit Hias und Odyssee, Aeneis, Pharsalia und Argonautica, der zur Abfassung lateinischer Epen führte (s. § 145), gebieterisch auf diese höchste Preisangabe des Dichters hin. Hegten doch alle *Quinhentistas*, zunächst und besonders Miranda, Ferreira, Bernardes, Montemór und dazu João de Barros (s. u. § 145) das gleiche Verlangen, ein portug. *Virgil* oder *Homer* möchte entstehen. Sich selber aberkannten sie jedoch, in gerechter Einsicht, die dazu nötige Phantasie und Schöpferkraft, und blieben bei ihren bukolischen Vorstudien und kleinen Heiligenepen stehen. Ob nun, wie wiederum Storck in höchst ansprechender Weise darthut, jener Wunsch in Camões zum festen Entschlusse ward gerade als er, nach beendetem Studium, auf dem Marsche von Coimbra nach Lissabon, im herrlichen Pantheon des zweiten burgundischen Herrscherhauses rastete und, nahe dem Schlachtfelde von Aljubarrota, am Grabe Heinrichs des Seefähers und des Siegers von Ceuta küdete, oder

anderwärts, vielleicht im stillen Kämmerlein bei seinen Geschichtsstudien, schon in der Vaterstadt, wo in Santa Cruz die ersten Gründer des Reiches ruhen und der »Liebesquell« die *Ines*-Legende lebendig erhält, — gewiss ist, dass bereits in Lissabon, etwa 1544, der Heldensang ihn beschäftigte. Gleich in seinem ersten Idyll, das ohne Zweifel absichtlich eine schlichte Erzählung in Oktaven ist, in denen er die Feder übt, verheißt er den historischen Sang¹. Und im zweiten Hirtengedicht, das er der Geliebten (etwa 1546) weiht, nennt er sich schon freudetrunken den »neuen Virgil«, und erfleht Kalliope's Schutz für sein rauhes, sein ewiges Lied². Was er damals schrieb, waren vermutlich historische Gesänge, denn nur ein historisches Gedicht dachte er zu gestalten. Er wird das herrliche Schlachtgemälde von *Aljubarrota*, die fälschlich »Episode« genannte *Ines-de-Castro*-Erzählung verfasst, die Schlacht am Salado mit der Fürbitte der Königin Maria beim Vater für den Gatten, möglicherweise die vollständigen Bücher der Könige (*Canto* III und IV) ausgearbeitet haben, doch werden dieselben später, um sich harmonisch dem nach verändertem Plan ausgeführten Ganzen einzufügen, unbedingt sehr starke Umgestaltungen erfahren haben (meine ich). Solch Meisterwerk entspringt nicht fertig dem Hirne seines Schöpfers: die Kunst mit wenig Strichen so künstlerisch vollendete Gemälde zu zeichnen, den Charakter seiner Figuren und den Geist ihrer Thaten in zwei Zeilen zu bannen, erlernt man nicht beim ersten Versuch. Das begeisternde Hochgefühl, das den jungen Dichter ohne Zweifel bei seiner Arbeit, im Bewusstsein seines *zenghenho novo e ardentes*, ergriff, die damals übererschäumende Kraft hat ihm sicherlich viel weniger massvolle und abgeklärte Darstellungen eingegeben. Sein wundervolles Gedächtnis wird ihn zur Überladung mit unnötiger Gelehrsamkeit und zur übermässigen Verwertung poetischer Latinismen und Gräcismen verleitet, und der erstrebte »*estilo grandiloquo*«, die »*voz altisona*« und die »*fúria grande e sonorosa*«, die der Epiker braucht wenn seine »*tuba canora e bellicosa*« dröhnend erklingen soll, wird ihn zu stilistischen Übertreibungen hingerissen haben. Ja, daran, dass es den ersten epischen Versuchen gegenüber an Epigrammen missgünstiger Neider und an theils gehässiger, theils redlicher Kritik von Seiten der korrekten hofmännischen Dichter nicht gefehlt hat, die auf Camões das aristotelische Wort vom Genius anwendeten — *quidam mixtura dementiae*, zweifle ich nicht (S. p. 316 Anm. 2). Verstummt ihre Stimme doch keineswegs ganz, als 20 Jahre später das vollendete Meisterwerk erschien! (S. u.) Die Kritiker ihren Aekt, welche behaupten, das Epos sei in Indien begonnen und vollendet worden; und Faria-e-Sousa, dessen Ansichten über diesen Punkt oft gewechselt haben, belügt sich selbst (zweckbewusst), sowohl wenn er von einer plötzlichen Inspiration in Indien fabulirt³, als wenn er versichert, Camões habe die ganzen ersten sechs Gesänge noch in Portugal beendet. Auch Juromenha's Vermutung, gerade der erste Gesang wäre schon in Portugal fertig gewesen, trifft nicht zu; und noch viel weniger Braga's Versicherung, derselbe sei 1552, 3 im Lissabonner Gefängnis entstanden, unter dem Eindrücke, den die Lektüre von Barros' *Asia* auf Camões gemacht hatte⁴. Der erste Gesang gerade entstand bestimmt später im Orient (am *Ras-ef-Filz*), gleichviel ob Camões die erste Dekade, deren viertes Buch die Fahrt Vasco da Gama's berichtet, im Kerker las, wie nicht unglücklich ist⁵, oder erst auf der Seereise, wie ich für

¹ S. Idyll V. *A quem darei queixumes namorados* l. 7—40.

² Idyll VI. *Cantando por um valle doce* l. 14—19; 14—32 und 332—338. Vgl. Storek, *Leben* § 161 und 170—172.

³ Vgl. Storek, *Leben* § 222.

⁴ Auch der Gedanke, die Eingangsstrophen seien gleich damals gedichtet worden, und zwar für den Kronprinzen (D. João), ist unberechtigt.

⁵ Die erste Dekade erschien tatsächlich am 28. Juni 1552, 16 Tage nachdem Camões

gläublicher halte. Ein Kenner vaterländischer Geschichte war der mit reichem, allgemeinen humanistischen Wissen ausgestattete Dichter schon damals und es ist sehr möglich, dass er sich auch mit den indischen Ereignissen bereits in der Heimat vertraut gemacht hatte (aus Castanheda's 1551 gedruckter »*Historia do Descobrimento*«, aus den *Lenhas* des Gaspar Correia und aus anderen handschriftlichen Berichten); und dass er Barros mit Eifer las, ist einfach selbstverständlich; doch erweiterte und vertiefte er die aus Büchern gewonnenen Kenntnisse über die Geschichte, Geographie und Ethnographie Indiens unbedingt systematisch erst an Ort und Stelle, indem er Land und Leute, die portug. Conquistadoren, sowie die besiegten Völker in Krieg und Frieden beobachtete, und zu Goa im Archiv der Vicekönige forschte. Mit langer Geduld, hartnäckiger Arbeit und heller Selbstkritik, *hinc labor et mora* nicht scheuend, führte er in 15 Jahren den einfachen, lichtvollen und schöpferischen Grundgedanken durch, den er der Meerfahrt dankte. Der grösste Teil der *Lusiaden* entstand also, meiner Ansicht nach, während der indischen Periode, teils in Goa, teils am Kap Guardafui, besonders aber in der Musse zu Macau, und abermals zu Goa. Die Stat- oder Verbannungszeit erhielt auch diese Weise einen heiligenden Zweck und einen versöhnlichen Inhalt, der den oft noch leidenschaftlich ergrimmden Dichter über alle eigenen Irrungen und über alle Zweifel am Vaterland und an der portug. Nation immer wieder hinförthob. Erst als sein Werk, das er somit ein Vierteljahrhundert durch Länder und Meere getragen, in Kerker und Verbannung gefördert, und aus den Wogen getettet hatte, so gut wie vollendet dalag, litt es ihn nicht länger der Heimat fern. Der Wunsch, das so oft schon gefährdete Werk seines Lebens durch Drucklegung vor Untergang zu bewahren; dem König und dem Volke der Portugiesen sein Lied zu weihen, als unwiderleglichen Beweis heisser Liebe; und seinem viel geschmähten, oft in den Staub gezogenen, den Qualen der Verleumdung und den schlimmeren Bitternissen gerechter Anklagen ausgesetzten Namen Camões wieder zu Ehren zu bringen, und auf ewig mit dem der *patria* zu vereinen, trieb ihn nach Hause. — In Mozambique fehlte er nur noch an Einzelheiten. 1570 erhielt er, durch Vermittelung des edlen D. Manoel de Portugal, die Erlaubnis, sein Gedicht König Sebastian zu widmen. Da erst wird er die letzten, melancholischen, ob auch immer noch stolzen Schlussstanzen, geschrieben haben. Vor Juli 1572 begann der Hochgesang vom Mut und von der Treue der Portugiesen seine Kunde durch die Welt.

139. Seinen epischen Stil hatte Camões nach Virgil gebildet, dessen urdevolle Eleganz und Klarheit ihm, wie allen Portugiesen von heute und gestern, erstrebenswerter erschien als der nicht nachzunehmende urkräftige Zauber der altgriechischen Epen. Gar manches Gleichnis und manche Phrase ist dem Mantuaner einfach entnommen. Das metrische Gebilde erborgte Camões von Ariosto. Und eine vorzüglichere Strophe als die *octava rima* wäre für die sudromanischen Lateiner auch nicht zu finden gewesen. Alles Übrige ist des Dichters eigenstes Werk. Die Grundidee der *Lusiaden* ist neu. Niemand vor noch nach Camões hat es gewagt, Volk und Vaterland, d. h. eine ganze Nation zum epischen Helden zu machen. Denn Vasco da Gama ist zwar der Führer des heroischen Unternehmens, das den Mittelpunkt der Handlung bildet, aber keineswegs der Held, wie etwa Aeneas (obwohl er sogar vom Dichter selbst mit diesem verglichen wird I, 120) oder gar wie Odysseus und Achilles. Held des Epos sind die *Lusiaden*, wie der Titel (*Os Lusadas*)¹ und die beiden Eingangstrophen es aussprechen, und das ganze erste Untat-ergangsges. mit die zweite folgte am 24. Mar. 1553, trotz S. 106 k's Gegenbeauptung (2. ed. § 2.31), deren Ursprung und Quelle mir unbekannt ist.

¹ Soweit ich sehe, war Camões der erste, welche für *Lusos* = *Alfonsin* (d. h. ge. aus den epischen Versen der Ne-Lateiner statt der in allen gelehrten Poesien hatten

Epos es bezeugt. Ich singe: *as armas e os barões* (im *Plural*) und nicht: *arma circumque cano*. Freiwillig verzichtete der Dichter auf die Kunst, den Leser für eines einzelnen Menschen Charakter und Schicksal zu erwärmen, und seine Komposition ist demgemäss gänzlich verschieden von allen vorbestehenden Epen. Geschlichte, d. h. Wahrheit wollte er singen, nicht fabulieren, wie er wieder und wieder betont hat¹. Gleichwie alle Naturerscheinungen, die er schildert, durch höchste Genauigkeit glänzen (was Humboldt bestätigt) so hat er sich auch an den Thatsachen, die er erzählt, nicht die leiseste ästhetisierende zweckvolle Abweichung gestattet, noch seiner Phantasie erlaubt, seine Personen zu idealisieren, oder frei erfundene Menschengestalten zu den historischen Schaaren hinzuzufügen, die er heraufbeschwört, und denen er allen von seinem Herzblut zu trinken giebt. Schatten sind sie und bleiben sie trotzdem für alle diejenigen, denen Portugal Hekuba ist, aber auch nur diesen². Jeder gebildete Portugiese (oder Portugiesenfreund) wird elektrisiert von dem heissen patriotischen Mitempfinden, kraft dessen der Dichter auch die historischen Partien seines Werkes mit Poesie geradezu gesättigt hat. Damit aber, was durch solche absichtliche Gebundenheit leichtlich dichterisch eingekleidete Geschichte geblieben wäre, ja in Reimchronik hätte ausarten können, zu wahrer Dichtung heranwüchse, erfand Camões, als echter Sohn seiner Zeit und enthusiastischer Bewunderer der antiken Mythologie, aus der er auch für seine Lyrik Kleinodien und Zierrat mit vollen Händen griff, die das Ganze umrankende Göttermaschinerie, an deren Ausmalung die sonst zurückgedrängte Phantasie sich gütlich thut. Neben die Realgestalten der Portugiesen stellt er eine Schar göttlicher Wesen und symbolischer Figuren. Meist sind es, wie die ersteren, Männer. Damit aber das sonst gänzlich fehlende weibliche Element seinen unentbehrlichen Zauber in einer den verliebten Portugiesen genehmen Weise entfalten könnte, musste die Mutter der Liebe selbst in berückendster Schöne auftreten, in der Rolle einer Beschützerin und Belehrerin, Erhalterin und Fortpflanzerin der portug. Helden. — Neben Venus ist Mars der Helfer und Freund der Lusitanier, Bacchus aber ihr grimmer Feind, der Lug und Trug gegen sie sinnt und spinnt. Und was hätte der nach Wahrheit dürstende Dichter Passenderes und Poetischeres erfinden sollen als diese der Wirklichkeit entsprechenden allegorisch-symbol-

seit mindestens 1481 üblichen Form *Lusitanos* das präzisierende Patronymikum *Lusidas* in die Vulgärsprache hinübernahm (s. ob. p. 277). Jene hatten es (natürlich nicht ohne Hinblick auf die *Scipiadæ* der *Aeneis* VI 843, und Ähnliches) vom Landesnamen *Lysa*, *Lysia*, d. h. von der verkürzten poetischen Nebenform zu *Lusitania* gebildet (die ich schon bei Aires Barbosa finde), und zwar weil *Lusidas* wohlklingender ist und besser in den Hexameter passt. Zuerst bestand neben *Lusidæ* *Lysidæ* auch *Lusidas* *Lysidas* (Gen. Pl. stets *Lusidum*), bald aber wird die erste Form die vorherrschende. Ich finde sie bei Jorge Coelho (1535) und bei André de Resende (vor 1534), und später sehr häufig. Dass schon Aires Barbosa († 1539) sie angewendet hat, ist wahrscheinlich, doch finde ich kein Beispiel in den mir bekannten (1536 mit der *Antimoria* gedruckten) Poesien. Aus dem, allen Laien ungewohnten masc. pl. »Os *Lusidas*«, entstand frühe, im Gedanken an die *Iliade*, die schiefe Bezeichnung »A *Lusida*« (deutsch: die *Lusida*, und sogar: die *Lusida*!) Nicht erst Faria-e-Sousa, schon Correia und Pedro de Matiz bedienten sich ihrer, ohne Skrupel. Auch das ganz verwerfliche: »As *Lusidas*« ist nicht ohne Beispiel. Der Titel *E Lusidas*, der sich im *Cancioneiro Luis Franco* findet, weist auf die im letzten Viertel des 16. Jhs. kursierenden ethnographischen Märcen über *Lusus-Elysa* als den Gründer von *Lys-hoa*, das in den *campos elysios* liegen und später von *Lys-ses* nur umgebaut sein sollte.

¹ S. z. B. *Lus.* I 9: «Ich singe nicht. *vãs faisanhas, Phantasticas, fingidas, mentirosas*, denn: *vãs verdadesiras vossas são tamanhas que excedem as sonhadas, fabulosas*, sowie V 88 und 89: *A verdade que eu conto tua e pura Vence toda a grandilocua escriptura* und ferner: *ve tudo sem mentir puras verdades*.

² Zu diesen »Gleichgültigen« gehören manche der Schriftsteller, welche ihre Meinung über die 100 besten Bücher abgegeben haben. Einer darunter gedenkt sogar mit Abneigung des »langweiligen« Camões.

lischen Figuren? Neptun und Thetis, die Beherrscher des Ozeans, zeigen sich den Seefahrern anfangs feindlich, werden aber so gänzlich überwunden, dass schliesslich auf der Insel der Liebe die Vermählung Portugal's mit dem Meere begangen wird. Merkur als Bote ist eine neutrale Figur, wie die übrigen im Rathe der Olympier auftretenden Götter. Diese Heranziehung heidnischer Mythologie in das christliche und historische Epos, und besonders gewisse Einzelheiten; dass die Götter anfangs dem Wissen, Wollen und Wirken der Portugiesen fern bleiben, und hernach auf der Liebesinsel doch in persönlichsten Verkehr mit ihnen treten; dass Bacchus, der alle möglichen Gestalten annimmt, als christlicher Priester am Zaubertafel fungiert; dass Gama zu Gott-Vater betet und Venus ihn erhört; dass Thetis an sich selbst poetischen Selbstmord begeht, indem sie sich (und alle Olympier) für eitel lag erklärt IX, 80 und X, 823, hat der Kritik, seit Schlegel, viel Argerniss bereitet, obwohl sie schliesslich zugiebt (wie auch ich thue), dass sie die klassische Schönheit der Götterversammlung, die raphaelisch gezeichnete Furbute der Venus, die Botschaft Merkurs und die Jagd der Nymphen nicht missen möchte und auch nichts Besseres an ihre Stelle zu setzen wüsste.

14c. Die zehn Gesänge der *Epopee* — 1132 achtzählige Stenzen, also 8816 Heudekasyllaben, mit fast durchgängig weiblichen Reimen — zerfallen in fünf Gruppen von je zwei Gesängen. Die Handlung, d. h. die Fahrt Gama's von der Südspitze Afrikas nach Mombasa und Melinde bis Calicut, und rückwärts zur Heimat durch den grossen Ozean, wo das Zaubereiland ihn aufnimmt, zieht sich dramatisch belebt eben durch das göttlich-phantastische Beiwerk, durch die erste, dritte und fünfte Gruppe — ohne sie ganz zu füllen auch vom siebenten Gesänge nimmt sie noch ein Stück in Anspruch. Die dazwischen liegende zweite und Vierte Gruppe enthält, ohne alle übernatürliche Einmischung, das in drei bis fünf Teile zerlegte Gesamtgemälde portug. Geschichte, von Lusius bis Vasco da Gama; a. Dem König von Melinde erzählt Vasco a. f. die übliche epische Frage: Wer bist Du? von wannen kommst Du? die Geschichte der Nation von *Alonso Henriques* bis zur Stunde seiner Ankunft, also auch noch den ersten Teil seiner Fahrt (*Canto* III und IV, und noch V bis Str. 85; b. Dem Samorim von Calicut deutet Paulo da Gama die Bilder der portug. Feldzügen, und holt dabei im Buch der Helden (*Canto* VIII) nach, was sich von optern den Portugiesen melden lässt, die den Ruhm des Lusitanischen Namens nichten (abermals von Lusius herauf bis zu den Afrika-Strömern); c. Dem Gama selbst zeigt und singt in prophetischer Vorschau eine vom Seegreis Proteus unterwiesene Nymphe (*Canto* IX und X) die Geschehnisse Indiens, und entwirft ihm, mit Zuhilfenahme eines Zauber-Weltenglobus nach ptolemäischem System, ein Bild der afrikanischen und asiatischen Völker und Regionen, über welche die portug. Herrschaft sich bis 1500 erstrecken würde; d. Prophetisch verkündet auch der Riese Adamastor den tragischsten aller Schiffsbrüche, welche Sudatrika gesehen (*naufrage de Sagahada*, *Canto* V); e. Die halb sagenhafte, halb historische Geschichte der Zwölf von England wird ferner als Märchen auf dem wogenden Schiffe von einem reddegewandten Zeitgenossen erzählt VI, 48, (die lange Fahrt dem Leser anmutig zu verkürzen!). Zwischendurch, zu Anfang und zu Ende der Gesänge, aber auch mittendrin, unterbricht sich der Dichter bisweilen und mit *Kalypso* oder die Muses insgesamt, oder auch die portug. Frauenwelt an, damit sie ihn von Nelem mit Begeisterung füllen; oder er verwebt Fäden aus seiner eigenen *Odyssee* — wie den Schiffsbruch im Mekong und die ungerechte Amtsentsetzung — in das Gesamtgewebe;

und die Herzenlaute verbaltener Klage, die gerade in solchen Zwischenstrophen erklingen, sowie die loyalen, doch furchtlosen Anrufe an König und Volk, erhöhen den ergreifenden Schwung der Dichtung, zu deren Durchführung vor allem »Seelenstärke« gehörte.

141. Die geistliche Censurbehörde, in deren Namen der kluge Dominikaner Fray Bartholomeu Ferreira sprach, fand an den Lusiaden nichts Anstössiges noch dem Glauben und den guten Sitten Zuwiderhandelndes.¹ Sie sind also unverstümmelt auf uns gekommen: die Strophen, in denen der Dichter erklärt, die heidnischen Götter seien Dichterfiktionen, sind kein erzwungener Zusatz: und der Text der ersten, vom Dichter besorgten Ausgabe von 1572 muss als *Standard*-Text dienen, an dem man nur die (nicht wenigen) Druckfehler zu berichtigen hat, nebst einigen Stellen, die, weil verstümmelt, Anlass zu kritischen Erörterungen über ihren Wortlaut und Sinn gegeben haben². Ein Autograph, wonach das Geschehen könnte, existiert nicht. Auch alte Abschriften fehlen, die etwa abweichende Textgestaltungen enthielten. Solche ursprünglichere, später verworfene Redaktionen einzelner Strophen oder grösserer Abschnitte (die unbedingt existiert haben müssen, und die ebenso unbedingt, nach Ansicht des Dichters, das Schlechtere bedeuteten) hat Camões höchstwahrscheinlich vernichtet, sobald das Bessere geschaffen war. Nur vom ersten Gesange bietet der zwischen 1557 und 89 hergestellte *Cancioneiro Luis Franco* eine Kopie mit eigenartigen Varianten. Zwei weitere Handschriften entdeckte Faria-e-Sousa 1638, und holte daraus 70 Plus-Strophen (nebst 11 bemerkenswerten Lesarten) die er sämtlich für alte, vom Dichter verworfene *Estancias emittidas* erklärte³. Andere haben darin nach 1572 gefertigte Zusätze erkennen wollen, in falscher Deutung der Thatsache, dass Camões im Epos (und sicher ausführlicher und klarer in dem sein Werk geleitenden Bittgesuch) König Sebastian versprochen hatte, Zusätze zu den Lusiaden zu liefern, falls Jener hieseswürdige Thaten (in Afrika) vollbrächte⁴. — Ich bin der von Storck verfochtenen Ansicht, dass sie plumpe Fälschungen des Faria-e-Sousa sind. Was man vermutlich vor 1553 an den ersten Entwürfen und Teilstücken der Lusiadas tadelte, warf man auch dem vollendeten Werke noch vor: die Kühnheit der durch 117 Neologismen bereicherten Sprache und die Überladung mit klassischem Wissen. Dazu fand man hier und da das Urteil des Camões

¹ Vgl. über den Censor *Circ. Camoniano* I p. 213—225, 253—60 und 364—372, woselbst Sousa Viterbo sorgsamst Notizen über seine Thätigkeit zusammengetragen hat.

² Neben dieser, recht flüchtig gedruckten *Edição Princeps* von 1572 (in deren Titelblatt der Pelikan nach rechts gewendet ist), steht eine, allem Anschein nach gefälschte, gleichen Datums (mit nach links gewandtem Pelikan). Sie weicht auch sonst im Einzelnen ab, trotz des sichtlich Bestrebens, treu nachzuahmen und ist eine Buchhändler-Spekulation, die im besten Falle unternommen ward, um (1582), bei Anlass der Privileg-Erneuerung, die gefordert, immer eingleisiger werdenden Censur, auszuweichen. Diese liess denn auch 1584 das Form verunstalten, durch die Hand desselben Censors, der sie 1572 approbiert hatte, 1591 und 97 erselienen Wiederabdrücke; 1589 parodierten drei übermüdete Jesuitenzöglinge den ersten Gesang (*tercio de humano em o de-zinho*). 1613 ward der brauchbare, doch philologische Kommentar des gelehrten Manoel Correa gedruckt (reprod. 1729); 1621 soll ein anderer Manoel Correa (Montenegro) es gewagt haben, das Epos stilistisch umzuarbeiten, und z. B. alle *sdruccoli* auszumähen, doch blieb sein *opus* ungedruckt; 1631 schickte Franco Barreto Inhaltsangaben der Gesänge in Oktaven, 1639 kam die grosse, spanisch kommentierte, textförmige Ausgabe des Faria-e-Sousa heraus, die 2 Jhr. lang die bestverkaufteste blieb, und nach der sehr viele Neudrucke besorgt wurden. Heute existieren beinahe 100 verschiedene Drucke. Übersetzt ward das ganze Epos 45 Mal in 13 europäische Sprachen. Deutsch: von Heyse 1809, Kuhn und Winkler 1807, Donner 1833, Boock-Arkossy 1857, Eitner 1869, Wollheim da Fonseca 1880, Storck 1883, v. Belzig 1889.

³ S. Storck § 22.

⁴ S. *Circulo Camoniano* I p. 72—78; Dr. João Teixeira Soares, *As estancias emittidas na Epopia de Camões*. Braga stimmt ihm bei in: *Camões e o Sentimento nacional* p. 104, 108.

Parnasso ist nicht wieder zum Vorschein gekommen¹ — nur spätere, zum Teil recht schlechte Abschriften einzelner Gedichte in den *Cancioneiros* der Sammler. In gerechtem Unmut über so niedrigen Verrat scheint der Dichter nicht den Versuch gemacht zu haben, aus der Hand der Freunde und Gönner die ihnen im Lauf der Jahre gewidmeten Originale zurückzuerhalten, um abermals an seinen *Rimas* zu feilen, zu sichten und sie herauszugeben. Wir wissen also nicht, welche chronologische, oder sachliche, oder ästhetische Ordnung Camões seinen Gedichten gegeben, welche Auswahl er getroffen, und welche Textgestaltungen er bevorzugt hätte. Erst 15 Jahre nach seinem Tode fing ein wohlmeinender und im Ganzen einsichtiger Dichter und Schüler des Meisters, Fernão Rodrigues Lobo Soropita, an, aus den *livros de mão* der Genossen in Portugal und Indien einen hübschen Band mit 172 *Rimas*² zu sammeln, den er dem Stifter der ersten Grabplatte D. Gonçalo Coutinho widmete. Er teilte dieselben nach der äusseren Form in 64 (resp. 65) *Sonetos*, 10 *Cantões*; 1 *Sextina*, 5 *Odes*, 3 *Elegias* (nebst 1 *Capitulo*), 3 *Octavas*, 8 *Eglogas* und 72 *Redondilhas*. Nach und nach fügten andere Herausgeber noch sonstige Überreste hinzu: der Buchhändler Estevam Lopes bot im Jahre 1598 weitere 70 Gedichte und 1616 Domingos Fernandes noch 58; 1663 druckte Antonio Craesbeeck de Mello (und nicht erst 1666 Franco Barreto) ein neues Sonett; 1668 veröffentlichte D. Antonio Alvares da Cunha 118 lyrische „*Auditos*“, von denen eine grosse Schaar aus dem nachgelassenen achtbändigen Manuskripte der kommentierten *Rimas*-Ausgabe des Faria-e-Sousa herzustammen scheint; 1685 wurden davon die ersten 5 Teile gedruckt mit 77 unbekanntem Gedichten, während aus den heute verschollenen letzten drei, 1779 nur Bruchstücke (7 *Eglogas*) vom Pater Thomas de Aquino ausgewählt wurden³. Die ersten vier verfahren bei dieser Vermehrung mit Einsicht, guter Absicht und einer gewissen Vorsicht, wenn auch keineswegs ohne zu irren. Faria-e-Sousa aber, dessen Spuren, wie gesagt, Alvares da Cunha folgte, griff in blinder Anbetung seines Dichters, neben dem er keine Grössen duldete, ganz unkritisch eine Masse fremder, nur z. T. anonymer Werke aus Handschriften und Drucken heraus, die ihm dieser Ehre wert und würdig schienen, und schwärzte sie in die kanonischen *Rimas* ein. Und

stil am vollkommensten nachgeahmt haben. Natürlich geschah das erst, seit 1685 die bezügliche Meinung des Faria-e-Sousa bekannt gegeben war. Bernardes hatte seine Verse zwar erst 1594 und 96, als er schon recht altersschwach war, veröffentlicht, doch waren sie allen Kollegen längst bekannt, und konnten daher Überraschungen nicht mehr bieten. Die übrigen Angeklagten haben ihre Werke nicht selber herausgegeben, so dass die entschuldigende Erklärung ungenommen ward, Gedichte von Camões seien „zufällig“ unter ihre Manuskripte geraten. Die Materialien zu diesem Prozesse stehen im Kommentar des Faria-e-Sousa; in der Camões-Ausgabe des Pater J. Thomas de Aquino (1779), in den Arbeiten von J. J. Almeida und Braga, bei Stöckl, und in meinen Camões-Opuskeln (*Ueberr.* und *Kritik der Sociedade de Instrução* und *Círculo Camonianos*). Eine zusammenhängende Darstellung begleitet den Zusatzband zu meiner Übersetzung von Stöckl's *Camões Leben*.

¹ Wo die Herausgeber, statt einfach von *livros de mão*, von *originaes* reden, meinen sie stets doch nur die handschriftlichen Vorlagen, die zur Drucklegung gedient haben. Nur einer von ihnen, D. Antonio Alvares da Cunha erklärte 1668 ausdrücklich, unter den verschiedenen Codices, die er benutzt, seien viele *da letra do mesmo Autor* gewesen, und erwähnt im Speziellen eines, aus d. J. 1598, das er durch Güte des Erzbischofs D. Rodrigo da Cunha erhalten habe. Das Gedicht, welches er daraus bietet (Elegia XX: *Saioa desta alma*) ist aber, allem Anschein nach, zu nicht von Camões, sondern von Alvares do Oriente!

² Ein fremdes Sonett von *Quevedo de Castello Branco* und drei fremde Lieder aus dem *Canc. de Res.* mischte schon dieser Herausgeber unter das echte Hab und Gut.

³ Genaueres über den Inhalt jeder einzelnen der erweiterten Ausgaben bieten Volantes II 279 und 291; *Intrometida* V 415 und ff.; Braga I 221; Stöckl und C. M. de Vasconcellos in *Zschl.* V VIII; und Braga danach noch einmal in *Camões e o Sentiment. Nacional*. Nirgends ward jedoch bis heute Fehlerloses und Vollständiges gesagt.

ordnung gleich: unter den *Eglogas* steht z. B. die späteste, die der Dichter 1555 verfasst hat, an erster Stelle; die älteste hingegen, wird die vierte genannt. Des Dichters Laufbahn ist in Perioden zu zerlegen (Coimbraner Periode; Lissabonner Hofleben; Verbannung nach dem Ribatejo; Ceuta; Rückkehr nach Lissabon; Seesonette und Meereselegien; indische Periode, mit mehreren Unterabteilungen; letzte Lebensjahre), und innerhalb derselben ist die Chronologie möglichst vollkommen herzustellen, unter Beiseitesetzung der unpersönlichen, rein objektiven Studien (die übrigens zum grössten Theile der ersten Lissabonner Zeit angehören). In Wilhelm Storck's »Kommentar« und »Leben« ist an diesen Aufgaben schon mit Fleiss, Glück und Sorgfalt gearbeitet worden; und dieser thätigste und enthusiastischste aller Camões-Freunde wagt sich vielleicht auch noch an jenes mühsame Werk.

143. Man hat Camões mit den grössten Lyrikern und Epikern Europas verglichen, um ihm eine bestimmte Rangstufe anzuweisen. Als Epiker räumt man ihm ziemlich allgemein, seit die Romantiker ihn verherrlichten und Humboldt seine Bedeutung klargelegt, trotz der unlängbaren Anklänge an Virgil, den ersten Platz unter den Modernen ein, nicht nur weil er der erste war, der eine Nationalepopöe schuf und also das grosse Verdienst der Initiative für sich hat, sondern weil thatsächlich weder sein Nebenbuhler Tasso, der dem *colto e buon Luigi* brüderlich die Hand reichte, noch irgend einer der zahlreichen Nachahmer, ihm gleichkommt, was die glückliche Wahl des Stoffes, den kunstvollen Aufbau, den Adel und Wohlklang der prächtigen Stenzen, die Glut, Tiefe und Gesinnungstüchtigkeit seiner patriotischen Begeisterung anbelangt. Vom Lyriker lernte man zuerst die Sonette kennen¹. Und als Sonettisten stellte Schlegel ihn neben Petrarca. Diese unvermeidliche Gegenüberstellung beliebt man aber noch heute festzuhalten, nachdem die Verdeutschung der »Sämtlichen Werke« auch den Laien in Stand gesetzt hat, neben dem Epos und den Sonetten, den ganzen Schatz seiner Lyrik, die schlichten Kanzonen, Idyllen und Elegien der Jugend, die ergreifenden der Mannesjahre; die klassischen Oden, die vornehmen Oktaven, und die entzückend graziösen Lieder (und selbst die Dramen) kennen zu lernen. Bald erklärt man dabei den Portugiesen, bald den Italiener für den Grösseren. Meine Ansicht darüber ist folgende: die grosse Masse der Gebildeten wird nach wie vor dem ital. Meister die Palme reichen, der bereits auf 2 Jahrhunderte glorreichster Triumphe herablickte und Muster und Vorbild für Hunderte von Dichtern geworden war, zur Zeit wo Camões, als einer seiner Schüler, zu dichten begann. Zwar liest sie nicht die 367 (resp. 378) Gedichte Petrarca's, die doch nur einen mässigen Band füllen, und noch viel weniger die 500 echten Poesien des Portugiesen (welche vier Bände ausmachen), aber sie blickt doch dann und wann in den *Canzoniere*, und blättert wohl auch einmal in Storck's Verdeutschung. Da genügt dann ein kurzes Verweilen bei Petrarca, die leichte und angenehme Lektüre weniger, nach Belieben herausgegriffener Sonette und Canzonen, und ein Blick auf die stylvolle, im ästhetischen Sinne unvergleichliche Zweiteilung in *Vita* und *Morte di Madonna Laura* (und auf die sorgsame Aussonderung der wenigen andersfarbigen »*Varii*«) um den Eindruck hervorzubringen, dass man es mit einem Kunstwerk aus einem Gusse von klassischer Reinheit zu thun hat. Dank der gewollten strengen Einheitlichkeit, der bewussten Beschränkung des Stoffes, der steten Wiederkehr gleichartiger nur anders nuancierter und subtil entwickelter Augenblicks-Emotionen wird die Illusion vollster Wahrheit, Tiefe und Innerlichkeit seiner Liebe erweckt. Ganz anders steht es mit Camões. Seine Werke sind weder so allgemein

¹ Von A. enlischlud's freie Nachbildungen der Sonette erschienen 1847 u. 1852

menschlich typische und leichtverständliche, noch so einheitlich beschränkte. Sie bieten nicht abgesonderte Ausschnitte aus seinem Gefühlsleben; die inneren und äusseren Erlebnisse seines vollen Menschenlebens¹ schliessen sie in sich, in dem die Liebe zu *Natureza* zwar auch eine grosse, aber nicht entfernt die ausschliessliche Rolle wie Laura im *Canzoniere* spielt. Die grossere Wahrheit, Fülle, Mannichfältigkeit und Individualität ist auf Seiten des Camões, der bald als hochpathetischer, patriotischer Sänger, bald als gewandter Kavalier, und witzig tündelnder Höfling, als leichtlebiger Weltmann, als erster moralischer Kritiker, als vorwegener Haudegen und Abenteuer, als zartsinniger Beobachter der Natur, als leidenschaftlich begehrender, innigführender, schwermütig klagender Liebhaber, als bissiger Sarkastiker und besonnener Denker auftritt; Tuba wie Flöte gleich gut spielt; und wie die verschiedenartigsten Gefühle, so die verschiedenartigsten Verstärkungen mit grosser Virtuosität handhabt (= 350 Mal in ital. und 150 Mal in peninularer Manier²), es sei in der einfachen Sprache des Herzens, oder in der mit fremdartigem Schmuck d. h. mit den kunstvollen Symbolen der Renaissance ausgestatteten Redeweise der Dichter von Fach. Diese Vielseitigkeit, der hunte Wechsel der Lebenslagen und Stimmungen, die er verwertet hat, ist sein Vorzug, aber auch sein Mangel. Denn erstens ist unter dem vielen Vorzüglichen auch manches Unbedeutende; zweitens fehlt es nicht an Inkonsequenzen und Widersprüchen, so dass man bei so völliger Umwandlung des moralischen Ichs leicht am Dichter irre werden kann; und drittens und hauptsächlichstens muss der Leser, um den tieferen Sinn der Idyllen und so mancher *Redondilhas* zu verstehen und den gewaltigen Schmerz nachzufühlen, der z. B. aus der Lebenskanzone (*Vinde ca*), aus der Heimweh-Elegie (*Aquelle que*) und aus dem Zion-Psalme (*Sobolos sios que vão*) spricht (um nur die schönsten drei zu nennen), den ganzen Menschen und sein Schicksal kennen; gerade wie die Lusiaden, wie ich schon aussprach, nur derjenige recht zu würdigen weiss, welcher mit portug. Geschichte und dem Nationalcharakter intim vertraut, und im Stande ist, zu ahnen was jede Strophe, ja jede Zeile z. B. aus dem Buch der Könige an Erinnerungen zu wecken berufen ist. Aus diesem Grunde wird die Schaar der Camõesbewunderer klein bleiben, sehr viel kleiner als die der Petrarcafreunde, selbst wenn erst eine bessere Textgestaltung, nach Entfernung des Unechten — (und damit einer grossen Masse von Mittelgut ganz gewöhnlicher Sonettenschreiber, und z. T. auch der fremdsprachigen Findlinge, die gleichfalls der Einheit und Reinheit der Lyrik empfindlichen Abbruch thun) — nach Gruppierung des Zusammengehörigen, und Aussonderung der geselligen Gelegenheitsgedichte an und über Zeitgenossen, sowie der objektiven Studien über klassische und biblische Gegenstände, den Überblick über das Seelenleben des Dichters und seine innere Entwicklung erleichtert haben wird.

IV. DIE SCHÜLER DES CAMÕES CAMONISTAS

LYRIKER.

144. Den lyrischen Stil des *Natureza*-Sängers ahmten bereits die jüngeren und langlebigeren unter den *Mirandistas* nach, wie Falcão de Resende, Andrade Caminha, und besonders Bernardes; doch verstehe ich unter *Camonistas* im engeren Sinne eigentlich nur die Gesamtheit der auf die *Mirandistas* folgenden Dichtergeneration (1560—1590 oder 1600). Sowohl

¹ *A vida por o mundo em pedaços separada*. Auch in seinen lyrischen Dichtungen betont der Dichter oft scharf die Wahrheit seiner Bekennnisse: *Para mudades a pouco mim passada? Ocalá Gram fabulas sonhada!*

was die klassische Einkleidung und mythologische Verbrämung der bukolischen Stoffe, den platonischen Geist der Gedanken und den elegischen Tonfall, als auch den den latinisierenden Satzbau, den vornehm bereicherten Wortschatz, und die alle unschönen Härten vermeidende Prosodie betrifft, schliessen die Schüler sich dem Meister an, vor allem im Sonetten- und Idyllenfache. In einzelnen Fällen so getreulich, dass es begreiflich wird, wie Unkundige und Böswillige dazu kamen, die nachahmenden Gedichte der *Camonistas* mit den echten des Camões zu verwechseln. Den Mangel an Eigenkraft verdecken sie, indem sie einzelne Zeilen oder Stellen (Oktaven- und Kanzenenstrophen) oder Sonette von ihm glossieren oder ins Kastilische übersetzen, oder auch indem sie dieselben, ohne wörtliche Wiederholung, mit veränderten Worten umkleiden. Von der Mode, überhaupt fremde, ja sogar fremdsprachige (span. und ital.) Zeilen zu kommentieren und paraphrasieren und polyglotte Kunststücke herzustellen, war schon die Rede¹. Wo diese Sonettisten und Idylliker jedoch ganz auf eigenen Füßen stehen, bleiben ihre Erzeugnisse sehr oft nur Handwerkswaare von weit geringerem Werte. Das demnach an und für sich wenig erfreuliche Studium der zerstreuten Epigonen-Arbeiten wird aber noch unerquicklicher durch die grosse Ungenauigkeit der Überlieferung, die Oberflächlichkeit der bis heute vorgenommenen Untersuchungen und die Verworrenheit der irritierenden Streitfragen, die sich an viele Dutzende von im Grunde unbedeutenden Reimereien knüpfen. Auf den Aufwand von Zeit und Mitteln den es kostet, sich die seltenen Drucke, und Einsicht oder Abschrift der noch seltneren handschriftlichen Werke zu verschaffen, sei nur dies eine Mal und im Vorübergehen aufmerksam gemacht.

Ein wärmeres, persönliches Interesse würde eine kleine Gruppe von Poeten (meist sehr vornehmer Herkunft) erwecken, die als ungefähr gleichaltrige Zeitgenossen und Kameraden des Camões zu Lissabon (also vor 1553) oder in Indien (zwischen 1553 und 67) persönlichen, und zwar freundschaftlichen Umgang mit ihm gepflogen haben. Dahin gehören D. Jorge da Silva (1508—78), dessen romantische Liebeslegende weniger authentisch ist als die frommen Werke und Taten seines Alters (vgl. Zschr. VIII, p. 11 und 13)²; der frohgemute João Lopes Leitão, der 1552 in Xabregas mit dem Kronprinzen tournierte, Seite an Seite mit des Dichters jungem Freunde D. Antonio de Noronha, und später in Indien auf hoher See starb (etwa 1565); der tapfere Haudegen Heitor da Silveira, der 1570 auf der Heimfahrt angesichts Lissabons, vielleicht in den Armen des Lusiadensängers endete; D. Gonçalo Coutinho, der schon wiederholt erwähnte Stifter der Grabplatte, ein grossmütiger Beschützer so manchen unbemittelten Dichters; der Gesichtschreiber Diogo do Couto, von dem der Leser schon weiss, dass er sich in Moçambique so hülfsbereit zeigte und der auch einen Kommentar zu den Lusiaden begann; der Reichshistoriograph Francisco de Andrade, welcher den Tod der Catherina de Ataíde besang; D. Simão da Silveira u. a. m. Jedoch auch ihre lyrischen Gedichte (derer oft von Zeitgenossen gedacht wird) sind entweder gänzlich verschollen (wie bei Couto der Fall ist), oder sie stehen, wie bei den *Mirandistas* zweiten Ranges, in den Werken berühmterer Zeitgenossen, oder verzettelt in ungedruckten *Cancioneiros místicos* (d. h.

¹ Ich kenne mindestens ein halbes Hundert portug. Dichtungen mit italienscher Schlusskadenz, die meist aus *Petrarca* genommen ist; und ebenso viele, die für portug.-span.-ital.-lat. Sprachdenkmäler ausgegeben werden. Faria-e-Sousa verfasste sogar ein langes Idyll, indem er mosaikartig unter einzelne Reilien aus den Werken seines Dichters an einander fügte.

² Nur fromme Traktate von ihm sind gedruckt (S. *Jorn. da Silva* IV, 175), und als Beigabe dazu einige Elegien.

mixto), sowie in Sammeldrucken, in denen fromme Preis-Wettgedichte für bestimmte Kircheneierlichkeiten gebucht sind (z. B. *Relíquias de S. Roque*, 1588).

Das gleiche gilt von einigen Anderen, deren Freundschaftsbeziehungen zu Camões weniger gut verhüllt sind. Luís Franco Correia z. B. nennt sich selbst *amigo e companheiro de Luís de Camões* in dem Gedichtbuche, das er 1557 — 59 in Indien und Lissabon zusammentrug. Von António de Abreu, o Engenhooso den erst die Nachwelt als *amigo e companheiro de Camões estado da Índia* bezeichnet hat, und von einigen anderen Genossen wie Pedro da Costa Perestrello dem Sekretär des Erzherzogs Albrecht, der Portugal nach 1580 verwaltete), Francisco Galvão und Aires Telles de Menezes, die beide zum Hofstaate des Herzogs von Bragança gehörten, wurden um 1800 durch den bei Beleuchtung der sogenannten Gedichte Peters des Grausamen (und öfters) genannten Professor der Rhetorik A. L. Caminha drei kleine Bündchen Gedichte herausgegeben, doch in so tumultuarischer Weise, dass ein kritisches Auge in den betreffenden *Obras Inéditas* sofort Echtes neben Gefälschtem, Eigenes neben Fremdem, Namenloses neben Bekanntem, Modernes neben Altem, Originales neben Übersetztem erblickt¹. Derselben Site kritikalosen Sammelns hatte schon früher der Pisiner Professor Estevam Rodrigues de Castro gehuldigt, dessen hinterlassenes Album voll eigenen und fremden Gutes worunter Gedichte des Bernardino Rodrigues, der die ital. *ballata* und das Madrigal einführte von seinem Sohne 1622/23 herausgegeben ward; sowie Miguel Leitão de Andrade (1554 — 1629), der in seiner *Miscellanea* betitelten Salatschüssel *Insalada* dem anspruchslosen Leser jener Tage allerlei Kraut und Rüben versetzt (gedr. 1629 und 1860).

Aus der ungleich grösseren Gruppe der dem Camões persönlich fernstehenden Nachahmer, deren Thätigkeit sich meist bis ins 17. Jh. erstreckt, so dass sie von manchen Litterarhistorikern der vierten Epoche zugezählt werden, ragen einige Talente hervor². Ich nenne den mystischen Balthasar de Estroa, der übrigens in seinen 1604 gedruckten Versen dem *ram Cantor de Ovarim* Weibmuth streut; Fernam Rodrigues Lobo Soropita, den patriotisch geübten ersten Herausgeber der kantonianischen *Romans*, der eine humoristische und satyrische Ader hatte (gedr. erst 1860); und vier wahrhaft bedeutende Bihöfiker, die ihre Schäferromane in Prosa nach Montemór's Vorgange mit reizenden Hirtengedichten und Elegien nach ital. Schnitten und auch mit Liedern in Kurzzeilen durchsetzten. Es sind: der aus Goa gebürtige des Diebstahls des *Pernisso* bezichtigte Fernam Alvares, mit dem Zamane der Oriente, unter dessen teilweise überkünstlichen Dichtungen Perlen von reinstem Geiste sind; der unglückliche, verliebte Schwarmer Manoel da Veiga Fagarro, dessen *Lauri de Anglriso* 1627 bereits den Einfluss des Lope de Vega und sogar Góngora's verrät was in noch stärkerem Maasse von Eloy de Sousa m'Alva und seinen *Ribeiras do Mondego* gilt, 1623; Rodrigues Lobo da Almeida, von dessen Thätigkeit im nächsten Abschnitt H. die Rede sein muss; und Frei Bernardo de Brito wegen der ihm zugeschriebenen, sich ganz in Versen bewegendem „*Sirena e Lisard*“ (1597)³.

¹ Vgl. die in der Einleitung erwähnten Aufsätze von S. 278 — 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

² M. S. C. in portugiesischer Sprache, 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000.

³ M. S. C. in portugiesischer Sprache, 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 54

β) EPIKER.

145. Vor Camões hatte kein Portugiese den Gedanken, ein historisches Epos in der Nationalsprache abzufassen verwirklicht¹. Nur der Geschichtsschreiber João de Barros hatte es unternommen, die Nationalgeschichte von D. Afonso Henriques bis zu D. Manoel (1520) in Reime zu bringen, die er seinem Ritterroman *Clarimundo* (III, 4) einfügte. Doch stehen seine 40 Oktaven nach altspanischer Art (*de arte mayor*) wie im Rhythmus, so in Geist und Sprache ganz und gar auf dem Standpunkt der erzählenden Gedichte des *Canc. de Res* (S. § 109). Die Sage freilich berichtet, abermals durch den Mund des Faria-e-Sousa, einer der Zeitgenossen des Camões, der schon unter den Lyrikern genannte Pedro da Costa Perestrello, habe noch vor 1572 ein Heldengedicht gleichfalls über die Entdeckung Indiens geschrieben, dasselbe aber vernichtet sobald die Lusiaden erschienen². Doch ich glaube, man kann diese Sage auf sich beruhen lassen. Thatsache aber ist, dass gleich nach dem Drucke jenes Meisterwerkes von geschickten Nachbildern eine grössere Reihe von Heldengedichten entstanden, die auch von Ercilla's Araucana nicht ganz unbeflusst sind (gedr. 1569—78 und 90). Wie dieser Spanier (und in gewissem Sinne ja auch Camões) wählten sie einzelne nationale Helden und Heldenthaten zum Gegenstand ihrer Epen. Jeronymo de Cortereal († 1593) feierte zuerst in 21 recht prosaischen Gesängen die zweite Belagerung der Feste *Diu*, illustrierte auch sein Werk eigenhändig mit Schlachtenbildern und widmete es Sebastian (1574, Neudruck 1783)³; dann behandelte er, in span. Sprache den Seesieg des D. Juan d'Austria bei Lepanto in einer *Austríada*, die er Philipp II. zu Füssen legte (1578); um zum dritten den tragischen Schiffsbruch der Gallione S. João wieder portug. zu besingen als *Naufragio de Sepulveda* (geschr. vor 1589; gedr. 1594, 1783 und 1840)⁴. Alle drei bedienen sich des Blankverses, die der Portugiese *Verso heroico* nennt. Alle drei sind mit reichlichem mythologischen Beiwerk ausgestattet. Doch nur das letzte Gedicht enthält Einlagen in Terzinen und Oktaven, wovon 30 lyrischen Charakter haben, während die einunddreissigste die Gesamtgeschichte Portugals episch verherrlicht, vom ersten Könige bis zum Untergang bei Alcaer-Quebir, wo Cortereal übrigens selbst mitfocht und gefangen ward⁵. So die Litterarhistoriker Wahrheit berichten, hätte er noch ein viertes, verlorenes, Epos diesem tragischen Ereignis gewidmet, das von Luis Pereira Brandão rein-chronikenartig in 18 grossen Oktavengesängen betrauert ward, die er *Bilegiada* nannte (1588; gedr. auch 1785 als *Jornada de Africa*). Noch weitschweifiger ist Francisco de Andrade in den 20 *Cantos* seines den Heldennut des D. João de Castro verherrlichenden *Primeiro Cerco de Diu* (1589). Vasco Mousinho de Quevedo (oder Cabedo) Castellobranco wählte die älteren Afrikaexpeditionen zum Gegenstand eines Poems und Afonso V. o. Africano zu seinem Helden (1596), doch legt er den Dingen und Ereignissen sym-

¹ Dass er die Gemüther bewegte, zeigen viele Stellen bei Barros, z. B. Der. I, 5 cap. II, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

² Auch von Montemór wird Muchies erzählt. Perestrello soll auch noch eine gleichfalls unfindbare *Batalha Ansonia* verfasst haben.

³ *Segundo Cerco de Diu, estando D. João de Mascarenhas por Capitão da Fortaleza*. Ins Spanische übersetzt von Frey Pedro de Padilla 1597.

⁴ Die Angabe, auch Lopo de Sousa Coutinho habe denselben Gegenstand im *Livro da perda de Manuel de Sousa de Sepulveda, em mar e rios* (Liss. 1591) gleichfalls in Blankversen behandelt, scheint auf Irrtum zu beruhen.

⁵ Übersetzt ins Spanische von Contreras (1921) und ins Franz. von Fournier (1844).

Werke von wirklich klassischer Rundung und Reinheit des Periodenbaus und Wortschatzes (Lobo—Brito—Frei Luis de Sousa. Ein Camões blühte der Prosa jedoch überhaupt nicht: ein epochemachendes Werk wie der D. Quixote des Cervantes (der übrigens den gallizischen Familiennamen Saavedra trug) schuf sie nicht. Der Vorrat an Werken freier Erfindung blieb auch jetzt klein; der an Gechichtswerken gross. Der Unterschied zwischen der Würde, Eleganz und Urbanität des dichterischen Ausdrucks einerseits und der zerfahrenen Bunttheit oder schwerfälligen Stillosigkeit der schönen Prosa im Allgemeinen, ist nach wie vor ein merklicher¹. Selbst diejenigen Schriftsteller, welche bestrebt sind, durch Bereicherung, Reinigung, Regelung und Veredelung der familiären Alltagsrede, einen mustergültigen Stil zu schaffen, und antiken Vorbildern nacheifern, kommen über ein steifes Pathos und trockenes Ceremoniell nicht eben weit hinaus, schnellen daraus jedoch häufig unbewusst zurück zu geschmackwidrigen Vulgaritäten und veralteten Wort- und Satzbildungen, oder greifen auch zu unpassenden poetischen Formeln, an die sie sich in ihren Dichtwerken gewöhnt hatten. An Theoretikern, welche Anweisungen zur Beredsamkeit geschrieben hätten, fehlte es ziemlich ganz². Nur die vernachlässigte Natürlichkeit der lebendigen Gesellschafts-Diction ahmte man, in Komödien, Briefen und moralisierenden Dialogen, mit grossem Geschick nach und bildete sogar die nationale Sitte, die Umgangssprache mit Formeln, Sprichwörtern und Citaten zu schmücken, zu einem besonderen Genre aus. (S. u. § 151.)

148. A. Belletristisches: a) Der Ritterroman. Wie überall im gebildeten Europa, so fuhr man auch in Portugal im 16. Jh. fort, sich mit heiligem Ernst für Ritterromane zu begeistern. Manche hübsche Anekdote aus dem Hofleben und vom Kriegsschauplatze in Afrika und Indien bezeugt, wie gern man sich aus der allmählich trüber werdenden Realität mit ihrer *austera, apagada e vil tristeza*, in die Idealwelt der Romane flüchtete. Die alte Liebe für den *Amadis*, den man fortdauernd im spanischen Texte Montalvo's las, übertrug man auch auf die sich allmählich von 1496 bis 1605 daran schliessenden Fortsetzungen (*Livros V—XIII*) und auf die Nachahmungen (besonders auf *Palmerin de Oliva* und *Primalcon*). Mancher Roman aus dem Amadiszyklus ist Portugiesen gewidmet; so z. B. Buch 8, d. h. der *Lisuarte* dem Sohne Johann's II., Jorge, *Duque de Coimbra*, 1526; und *Felix magno* 1531 einem D. Fadrique de Portugal; manche Ausgabe ward in Lissabon und Evora gedruckt (*Florando* Liss. 1545; *Florisel* 1560 und 66; *Lisuarte* 1587, *Amadis de Graia* 1596; *Primalcon* 1598 etc.); einige haben, wenigstens der Sage nach, sogar Portugiesen zum Verfasser (*Florando; Palmerin; Primalcon*). Mit Bestimmtheit wird es von dem einflussreichen Werke über die neun grössten Helden der Weltgeschichte behauptet »*Los nueve de la fama*« (1630); doch ist der sogenannte »Verfasser« des zum *Amadis* übrigens in keiner Beziehung stehenden Buches, der Wappenkönig Johann's III., Antonio Rodrigues Portugal, in Wahrheit nichts als der Übersetzer einer franz. Vorlage, des »*Triomphe des neuf preux*«, oder »*Prouesses*« . . . avec *l'ystoire de Bertran du Guesclin* 1487; und noch dazu übersetzte er ins

¹ Man vergleiche beispielsweise das schöne Ebenmass der Gedichte des Camões mit der krausen Ausdrucksweise seiner seltenen Prosastücke in den Komödien und Briefen.

² Welche die Grammatik von Fernão de Oliveira (1536) noch die Barrios (1540) noch desselben Authors »*Dialogo em loouor da nossa linguaem*« (1540), noch die *Orthographia dos Duarte Nunes de Leão* (1576) noch seine höchst beachtenswerte Abhandlung »*Origem da lingua portugueza*« (1606), noch des Pedro de Magalhães de Gandavo »*Regras que ensinam a orthographia da lingua portugueza*«; noch sein *Dialogo em defensão da mesma lingua* (1574) kommen in Betracht; und noch viel weniger die gelegentlichen Lobpreisungen der Muttersprache, welche Brito, Lobo, Corte I, 9, Alvares do Oriente (II, 6) und andere ihren Werken eingefügt haben.

gewidmet. — Zu den zwei Theilen des Ritterbuches (das auch ins Franz., Ital. und Englische übertragen ward)¹ lieferten zwei andere Portugiesen die Fortsetzungen: Diogo Fernandes einen dritten und vierten Teil »*D. Duardos*« (1587); und Balthasar Gonçalves Lobato einen fünften und sechsten »*D. Clarisel de Britanha*. (1602). Andere Weiterführungen blieben ungedruckt, und gingen verloren.

150. Den seit dem 15. Jh. so beliebten bretonischen Sagenkreis erweiterte der schon als Dramatiker und Lyriker vorgeführte talentvolle Hofmann Jorge Ferreira de Vasconcellos. Er erfand eine zweite »Tafelrunde« und als ihren Haupthelden einen Enkel des Artus, *Sagramor*. Ein Stück zeitgenössischen realen Lebens webte jedoch auch er (wie Moraes, und alle Idylliker) unter die erdichteten Begebenheiten, — einen wahrheitsgetreuen Bericht über das erste Turnier des Kronprinzen Johann (1552) — und stattete ausserdem sein Werk mit 34 epischen und lyrischen Gedicht-einlagen beiderlei Stils, sowie mit wohlgemeinten Ratschlägen über Fürstentugend aus². Ein verheissener zweiter Teil blieb ungedruckt (falls er je existiert hat), und hat sich bis heute auch hschr. nicht finden lassen. — Die Romane aus dem von jeher weniger beliebten karolingischen Cyklus sind sämtlich nur Bearbeitungen franz. und span. Vorlagen, ohne Eigenwert. Auch ist die Zeit ihrer Einführung schwer zu bestimmen, da sich von vermeintlichen alten Ausgaben keine Exemplare erhalten haben. Von der *Historia de Carlomagno*, die heute noch in der Provinz gern gelesen wird, existiert z. B. nur eine moderne Überarbeitung von Jeronymo Moreira de Carvalho (1728 bis 1737); und die Litterarhistoriker wissen nichts als den Titel wenig alter Drucke von 1615 und 1650 zu berichten. Doch sind der modernen Textredaktion, die ein Auszug aus dem span. *Carlomagno* von Nicolau Piamonte (Sevilla 1525) ist, welcher wiederum auf die *Conquêtes du grand Charlemagne* zurückweist, sicherlich andere vorausgegangen. Der noch später hinzugefügte dritte Teil *Verdadeira terceira parte* von Alex. Caetano Gomes Flaviense (1745) ist ohne Bedeutung. Und das gleiche gilt vom *Cleomades*, *Magalona*, *Roberto o Diabo*, *Donzella Theodora* und anderen romanhaften Büchlein, an denen das Volk sich ergötzte.

Die Gebildeten, und besonders die Fürsten verlangten und erselnten, nach der manuelinischen Glanzepoche, auch im Romanfach, statt blosser Phantasiestücke, Verherrlichungen der Nationalgeschichte: Wahrheit, statt erlogener Geschichten, wie sie sagten. Der erste, der diesem Bedürfnis entgegen kam, war der künftige Geschichtsschreiber João de Barros. In jungen Jahren, als Page des Thronfolgers Johann (III.), übte er acht Monate lang seinen Stil bei der Abfassung seines dreibändigen »*Emperador Charimundo*«, den er während seiner knappen Mussestunden in der Pallastgarderobe schrieb, sich der königlichen Truhen als Tisch bedienend. Er erzählt die natürlich märchenhafte, doch historisch eingekleidete Vorgeschichte des burgundischen Fürstenhauses, dessen Stammbaum er in Ungarn sucht. Einer dichterischen Einlage, Abenteurers fest. Clément Marot hatte der jungen Dame 1538 eine seiner *ŷronnes* gewidmet.

¹ Franz. von J. Vincent 1553 u. 1574 und von Monglave 1829; Engl. von Southey 1817; Ital. von Spineda 1584.

² J. F. de Vasconcellos widmete sein Werk (in dem altmodische mit reformirten Renaissanceformen untermischt sind) ein erstes Mal 1554 dem Kronprinzen, dessen Mut und Rittertugenden er dadurch ernstlich zu stählen gedachte, unter dem Titel: »*Memorial das Proezas da Segunda Tavola Redonda*« oder auch »*Triumpho de Sagramor*«, vermutlich nur handschr., vielleicht jedoch auch in einer undatirten Druckausgabe, über welche sichere Angaben fehlen; und später dem jugendlichen Sebastian in einem Drucke von 1567. Neuausg. 1867. S. Varnhagen: *Livros de Cavallarias*, Wien 1872.

³ Ged. 1520—23; 1601; 1742 und 1791.

des kleinen Epos in spanischen Oktaven, ward schon früher gedacht. Die hsch. Hette wurden von D. João (III.) nicht nur gelesen, sondern eigenhändig verbessert, und fanden grossen Anklang. Nachahmer aber fand Barros nicht.

151. β . Der Schäferroman. Was B. Ribeiro begonnen und Montemor in seiner *Diana* kunstvoll entwickelt hatte (gefolgt von Gil Polo und Alonso Petrez, seinen Fortsetzern) nahm in Portugal erst gegen Ausgang des Jhs. Fernam Alvares do Oriente wieder auf; doch schliesst er sich enger an Sannazaro's *Arcadia* an. In seinem allegorischen Schäferroman *A Lusitania transformada* (= Portugal in Schäfertracht), der um 1595 verfasst scheint, doch erst 1607 (und 1787), gedruckt ward, erzählt er in recht glatter und kunstvoller Prosa den eigenen Liebesroman und Erlebnisse anderer Goenser Zeitgenossen; für den modernen Leser ist diese Prosa jedoch nichts als das schöne Band, welches seine Gedichte aneinanderreicht. In der *Historia da Arvore trista* verwertet er eine indische Lokalsage, die noch von einem anderen Portugiesen, angeblich Rodrigues Lobo, behandelt wurde, und Gegenstand einer kleinen Streitfrage geworden ist. Auch in den drei zusammenhängenden Schäferromanen des letztgenannten romantischen Dichters aus Leiria¹, die monoton und handlungsarm, doch voll lieblicher Naturschilderungen sind, dient die Prosa hauptsächlich als Unterlage zur Einführung von Hirtengedichten. Die ermüdend lange *Primavera* (1601) ist in Blumenplätze (*Florestas*) geteilt; der *Paster Peregrino* (1608) in *Jornadas*; und der »Entzauberte« *O desenganado* (1614) in *Discursos*.

152. γ . Novellen. Weder ein echter Ritterroman noch ein Schäferroman, obgleich auf einer Hirteninsel geschrieben (*Insula Pastoril*), ist die *Historia dos trabalhos da sem-ventura Iseo*. Sie ist eine sentimentale und allegorische Abenteuer-Novelle, spielt im Orient (in Damascus und Ephesus) zeitweise aber auch in ganz unbestimmten Lokalitäten wie auf einer Insel der Grausamkeit, der Insel des Lebens, im Thal des Schmerzes, und im Hause der Ruhe. Anlehnung an griechische Muster (Heliodor, und seinen Nachahmer Tatiüs) ist sicher, doch war dem Verfasser ohne Zweifel auch die *Menina e Moça* bekannt (an deren 1. und 3. Kapitel die Einleitung deutlich anklingt), so wie die ältere spanische Romanliteratur (*Pedron*; *San Pedro*). Der portug. Text ist freilich nur eine sehr gute und freie Übersetzung des span., welchen Nuñez de Reinoso als *Historia de los Amores de Charco y Florisea y de los trabajos de Isea* 1544 in Venedig veröffentlicht hatte (S. ob. p. 294 Anm. 6)². — Kleinere Novellen und Erzählungen in selbständiger Darstellung, ob auch nicht eigener Erfindung, schrieb 1569, zur Zeit der grossen Pest und sicherlich nicht ohne Rückblick auf Boccaccio, der nicht ungewandte Gonçalo Fernandes Trancoso. Seine Stoffe entnahm er zum grösseren Theile dem altital. Novellenschatze von Sacchetti, Straparola und Boccaccio (wie z. B. das *Griseidis*-Märchen, zum kleineren der Volksüberlieferung, meist mit moralischem Lehrzweck. Sie erschienen 1585 in zwei Theilen als *Contos Proccitosos*, und 1596, nach des Autors Tode, unter Hinzufügung eines dritten Abschnittes als *Contos e historias de proccito e exemplos*. Sonst finden Erzählungen sich nur eingestreut in grössere Werke wie z. B. in Lobo's

¹ Über diesen Dichter, der sich in ein Hofbrautlein des Herzogs von Caminha verliebte und auf einer Überfahrt über den Tejo umkam, lese man Bouterwek's ausführliche Darstellung, sowie Costa e Silva a. B. V. Seine Werke sind in den Gesamtausgaben von 1723 und 1774 leicht zugänglich.

² Da von der portug. Bearbeitung nur ein einziges Exemplar übrig ist, fehlt es bis jetzt an einer eingehenden Untersuchung der Sachlage. S. darüber *Diec. Bibliogr.* III 196 und X 28, nebst *Panorama* I p. 161. Das span. Original steht abgedruckt in der *Bibl. de Aut. Esp.* Bd. III, S. Gayangos, *Cahall* p. LXXVIII und ff., Ticknor-W. III 225, 226, 235. A. e. los Rios VII 306.

Anleitung zur Sittenbildung eines Hofmannes *Côrte na Aldria ou Noites de Inverno* (1619), und in die »*Miscellanea*« Andrada's (1629).

153. B. Werke historischen Charakters. Obwohl gerade die bedeutendsten und gründlichsten Kenner ihre historischen, archäologischen und humanistischen Werke über Portugal lateinisch schrieben, damit die internationale Gelehrtenwelt sie lesen könnte, so ist hier dennoch eine Reihe bedeutender Namen und Werke aufzuzählen. Denn schrieben viele der sich der Vulgairsprache fleissigenden Historiker auch im alten Chronikenstil, ist ihre Charakterzeichnung auch schwach, und ihre Rede meist kunstlos, so sind ihre Stoffe, die sie ausschliesslich der engeren und weiteren vaterländischen Geschichte entnehmen, doch so interessant, und das heroische Nationalgefühl aller Darsteller ist ein so kräftiges, dass den Werken ein bleibender und allgemeiner, nicht bloss wissenschaftlicher Wert innewohnt. Den ersten Rang nehmen die »*Decadas*« des João de Barros ein (1496–1570)¹ die ein starker epischer Hauch durchweht. Der Autor, der wie erzählt, zuerst am *Clarimundo*, und später an vielen anderen kleinen Schritten historischen, moralphilosophischen und grammatischen Inhalts seine Feder geüht, sich auf seine grössere Aufgabe aber stilistisch durch das Studium der Alten, speziell des *Livius*, noch besonders vorbereitet hatte, und zwar mit so viel Glück, dass man seine kernige, mass- und würdevolle Prosa meistens für das erste klassische Portugiesisch erklärt, erhielt im J. 1541 von Johann III. den förmlichen Auftrag, sich an die Abfassung einer Geschichte Portugiesisch-Indiens zu machen. Nach sorgsamster Ausnutzung älterer Aufzeichnungen (worumer Azurara's »*Chronica da Guiné*« hervorragt), und aller vorhandenen Urkunden, begann er 9 Jahre später die Veröffentlichung. Der erste Band der in Dekaden getheilten, den Zeitraum von 1415 bis 1539 umfassenden »*Asia*«, welcher die Vorgeschichte des indischen Seezugs von den frühesten afrikanischen Expeditionen an, und dann die Fahrt Vasco da Gama's erzählt, erschien am 28. Juni 1552 (und nicht 53, wie Storck meint), also vor des Lusiadensängers Abfahrt nach Indien. Der zweite folgte unmittelbar; er verliess die Presse am 24. März 1553. Der dritte erschien viel später (1563). Der vierte hinterblieb unfertig und erschien erst ein Menschenalter nach Barros' Tode (Madrid 1615)², als sein Nachfolger, der von Philipp II. ernannte-enthusiastische Diogo do Couto (1544–1616)³ die Ereignisse der vierten Dekade bereits in seiner lebendigen, nach eigener Anschauung malenden Weise dargestellt hatte. Dieser Chronist hatte nämlich lange Zeit (von 1559 an) in Indien gelebt und gewirkt, erst als Soldat, dann als Organisator und Verwalter des Reichsarchivs zu Goa, sodass er an Ort und Stelle gründliche Studien gemacht, und offenen Auges, ob auch blutenden, empörten Herzens den Verfall der einst so blühenden portug. Herrschaft mitangesehen hatte. In 9 Dekaden (4.–12.) behandelte er den Zeitraum von 1529 bis 1608, nicht ohne dass Misgeschick und Diebeshand ihm mehrmals etwas von den Früchten seiner Arbeit raubten⁴. Ausserdem schilderte er in seinen kulturhistorisch

¹ Eine gute *Vita* des Barros schrieb der tüchtige Historiker und Altertumsforscher Manuel Severim de Faria, und fügte sie seinen »*Discursos varios*« ein (1624, 1701 und 1805). Sie begleitet auch den *Clarimundo* in der Neuausgabe von 1739; und steht ferner im Registerbände der grossen Gesamtausgabe der *Decadas*.

² Diese akademische Gesamtausgabe erschien 1778–88 in 24 Bänden. Eine abgekürzte deutsche Übersetzung ist die von Soltau (5 Bde., Braunsch. 1821); eine ausführliche die von Faust, 1844; span. von Torre 1582; ital. von Uffoa schon 1592.

³ Auch Couto's Leben erzählte Severim de Faria.

⁴ *Decada* IV ward 1602 gedruckt; die 5te 1612; die 6te 1614; doch verbrannte sie bis auf wenige Exemplare; der 7ten Manuskript fiel auf dem Ozean in Feindes Hand, und erschien erst 1616; die 8te und 9te wurde gestohlen, doch von dem 72-jährigen Greise summanisch wieder aufgebaut, soweit sein Gedächtnis und seine Aufzeichnungen es erlaubten, doch erschienen sie erst 1673; die 10te schon 1602 vollendete, da sie die früheste war, welche

höchst bedeutsamen Dialogen vom indischen Soldaten: *Soldado Prático*« turchlos die krassen Mangel und Ausschreitungen der indischen Verwaltung¹. In matterem Geiste schrieb später noch V. Bocarro, Cortes's Nachfolger als indischer Chronist und Verwalter des Archivs von Goa, eine Fortsetzung der unterbrochenen *Diadas*², die ungedruckt blieb, jedoch von späteren Geschichtsschreibern, wie z. B. von Faria-e-Sousa zu seine *Ida* benutzt ward.

Daneben hatten zahlreiche andere Männer, die nach Indien gegangen waren, um Grosses zu erleben, sich ohne offiziellen Auftrag, aus eigenem Antriebe, besondere historische Aufgaben gestellt. Noch vor Barros verfasste Fernam Lopes de Castanheda († 1559) eine Geschichte der indischen Entdeckungen *Historia do Descobrimento da India* (1551—61 und 1883, 8 Bde.)³, die rhetorisch zwar unbedeutend, sachlich aber sehr wertvoll ist. Gaspar Correia hatte nach 30-jährigem Aufenthalt im Orient seine durch Wahrhaftigkeit und biedere Treue ausgezeichneten, mit Portraits⁴ und Festungsplänen versehenen, sonderbarer Weise Legenden betitelten Indischen Geschichten (*Lendas da India*) niedergeschrieben, welche die erste Epoche von 1497 bis 1550, d. h. die Zeit der Macht und Grösse umspannen (8 Bde., gedr. 1858—62). Ein wenig später erzählte, von Patriotismus und Sohnesliebe getrieben, doch ehrlich und bescheiden, in schmuckloser Darstellung (*em sua e chã futura*, wie schon Ferreira treffend sagte) der würdige Sohn des grossen Albuquerque, Bras (1500—1580), dem sein König des Vaters Tautnamen D. Afonso beilegte, mit Benutzung von Briefen und Berichten, des Helden Ruhmesthaten, in einer mit Hinsicht auf Caesar *«Commentarios de Afonso de Albuquerque»* betitelten biographischen Chronik (gedr. 1557, 1579, 1774; Itz. 1579). Der sittenreine und uneigenmütige, in Indien geborene Apostel der Molukken, Antonio Galvão, der arm im Hospitale starb (1557), hinterliess einen wertvollen Bericht über indischen Handel und Wandel *«Tratado dos desvarados caminhos . . . da pimuta e dos descobrimentos»* (gedr. 1563). Hervorragende Einzelepisoden aus den indischen Feldzügen wurden natürlich auch vielfach geleiert: so besonders die erste und zweite Belagerung von Diu (1538 und 1546) nicht bloss von Andrade und Cortereal in ihren Epen und von Diogo de Teive und Goes in lat.⁵ Werken, sondern auch von Lopo de Sousa Coutinho, der selber daran Theilgenommen hatte in seiner *Historia do (2.^o) Cerco de Diu* (gedr. 1556 und 1890; die Belagerung von Goa und die von Chand durch den Reichshistographen Antonio de Castilho (1573); die Eroberung von Pegu durch Manoel d'Abreu Mousinho *«Conquista do Pegu»* (1617 und 1820); u. a. m. Die bemerkenswertesten Schiffsbeurthe, Priester, Kosmographen und Soldaten in anschaulichen, oft hochpathetischen Berichten, welche damals mit brennendem Interesse von der ganzen

¹ Cortes's Theorie, ihm sogar erst 1778 (s. La It., die 11te ist verloren und wird durch einen anonymen Manus ersetzt); vgl. bei Bocarro *«Memorias historicas»* 7. Bücher betug (gedr. 1615). Vgl. *Memorias de Litt. Port.* I. 139.

² Vgl. diese kritigen Dialoge, die manchen *«indianos»* mistellen mussten, wurden Coutinho zwei Male, d. h. in seinem ersten und zweiten Male (1552) verändertes Redaktion. Beide Darstellungen sind jedoch geteilt, von 1779 aus nicht gedruckt worden.

³ Bocarro's Belagerung der Ereignisse der Jahre 1613—15. *Memoria de Litt.* III. 20 und *Memorias de Litt. de Historia*, Vols. 1724 No. XXII p. 1 und XXVII p. 8.

⁴ *«Tratado de Cosmographia»* Vols. 1751, 2. ed. von Lopo de Teive (1782), span. 1758 von Sousa Coutinho (1778) u. *«Historia»* Ill. 1670.

⁵ *Kritiken* die höchst primitiven *«Retrat» do «Vozeros»* welche zu Goa das Regim. ausgelegt schmeckten. Engl. teilweise von STAHLER 1869.

⁶ J. J. de Teive, *Commentarios de Kebu apud Diuon gesto anno 1540* (gedr. 1548) u. *«Historia»* Vols. 1751, 2. ed. von Lopo de Teive (1782), span. 1758 von Sousa Coutinho (1778) u. *«Historia»* Ill. 1670.

Nation gelesen oder gehört wurden, und die noch heute die Herzen bewegen, wie besonders der »*Naufragio de Sepúlveda*«. Zuerst erschienen sie in (meist verschollenen) fliegenden Blättern; dann fanden sie z. T. wörtlich, z. T. nur auszugsweise Aufnahme in die »*Décadas*«. Zuletzt erschienen sie gesammelt unter dem Titel »*Historia tragico-maritima*«¹. Einzelne der Berichterstatter schilderten (wie natürlich die Geschichtsschreiber alle) die Gegenden, welche sie Gelegenheit gehabt hatten, kennen zu lernen, wie z. B. Henrique Dias die Insel Sumatra, und der Priester Manoel Barradas Zeylon mit Colombo. Das breiteste und inhaltreichste Reisewerk des Jhs. über die asiatischen Länder lieferte jedoch der weitgewanderte Fernam Mendes Pinto (1509—1580), den man mit Unrecht »Lügenprinz« gescholten hat². Seine »*Peregrinações*« bieten ein farbenreiches Bild alles Fremdartigen, was er in Indien, China und Japan gesehen und erlebt hatte³. Nachrichten über Persien und China gab Frei Gaspar da Cruz in seinem inhaltsreichen »*Tratado das cousas da China e de Ormuz*« (1569/70 und 1829). Eine reiche Fundgrube interessanter Notizen, besonders auch über Japan sind die Briefe der Missionare: »*Cartas que os Padres e Irmãos da Companhia de Jesus escreveram*« (1565). Dem Landweg nach Indien widmete Antonio Tenreiro zuerst ein Werk, sein wichtiges »*Itinerario*« (1560 und 1565; mit den *Peregrinações* 1711 und 1829). Vorzugsweise Palästina schilderte Frei Pantaleão de Aveiro (1563) dessen »*Itinerario da Terra Santa*« viele Auflagen erlebte⁴. Werke wie die Schiffsbücher »*Koteiros*« des Vasco da Gama und D. João de Castro (vgl. § 181), sowie ähnliche andere Aufzeichnungen gehören nicht zur eigentlichen Literaturgeschichte.

Afrika und Amerika lieferten natürlich gleichfalls den Stoff zu zahlreichen Geschichtswerken. Als besonders wichtig sei genannt: die »*Historia da Província de Santa Cruz*« (1576 und 1858) von Pedro de Magalhães Gandavo, nebst seinem »*Tratado das cousas do Brasil*« (1826). Die Heldenthaten und das Martyrium des D. Christovam da Gama in Aethiopien (1541) feierte Miguel de Castanhoso in einer »*Historia das cousas que o muy esforçado Capitão Christovam da Gama fez*« (1564).⁵ Die Niederlage von *Alcacer*

¹ Die zwei von Bernardo Gomes de Brito, Liss. 1735 und 36 herausgegebenen Bände enthalten 12 Einzelberichte: 1) *Naufragio do Galeão Grande S. João* 1552, von einem Anonymus, und nicht von Alvaro Fernandes, wie Barb. Mach. und Braga behaupten (es ist der *naufr. de Sepúlveda*); 2) *N. da Nau S. Bento* 1554, von Manuel de Mesquita Perestrello; 3) *Conceição* 1555, von Manuel Rangel; 4) *Agnia e Garça* 1559, vom Pe Manoel Barradas; 5) *S. Paulo* 1561, v. Henrique Dias; 6) *S. Maria da Barca* 1559, von einem Unbekannten; 7) *Naufragio de Jorge Albuquerque Coelho* 1565, von Bento Teixeira Pinto; 8) *Santiago* 1585, von Manoel Godinho Cardoso; 9) *S. Thomé* 1589, von Diogo do Couto; 10) *S. Alberto* 1589, von João Baptista Lavancha, gedr. 1597; 11) *S. Francisco* 1596 vom Pe Gaspar Affonso; 12) *Gulhão Santiago* 1604, von Melchior Estacio do Amaral. Ein dritter, äusserst seltener Band (über den Inn. da Silva I 377 und II 91) spricht und umfasst 11 Stücke, von denen fünf (Nos 5, 7, 8, 10, 11) Wiederholungen aus der ersten Sammlung sind (10, 8, 12, 1, 3). Gegenstand und Verfasser der übrigen sind: 1) *Nau S. Lourenço* 1649, von Antonio Francisco Cardim, gedr. 1651; 2) *Sacramento e N. S. da Atalaya* 1650, von Bento Teixeira Feijó; 3) *S. João Baptista* 1625, von Francisco Vaz de Almada (und nicht von Fernando Lopes da Silveira); 4) *Conceição* 1621, von João Carvalho (und nicht Tavares) Mascarenhas, gedr. 1627; 6) *N. S. de Belém* 1635, von José de Cabreiro, gedr. 1646; 9) *N. S. do Bom Despacho* 1630, von Frei Nuno da Conceição, gedr. 1631. Später erschien getrennt nur noch ein Schiffbruchs-Bericht: der »*Naufragio Carmelitano*« 1750.

² Fernam. Mendes? Minto! lautet die scherzhafte in Portugal übliche Verdrehung seines Namens.

³ Gedr. 1614, 1678, 1711, 1725, 1762, 1829. Übersetzt ins Engl., Fiz., Span., Deutsche.

⁴ Gedr. 1593, 1596, 1600, 1685, 1721, 1733. -- ⁵ Auch 1855.

Quebu behandelte Jeronymo de Mendonca in seiner *Journal de Africa* (1607 und 1785)¹; die Belagerung von Mazagão (1562) der Augenzeuge Agostinho de Gavy de Mendonca in seiner *História do famoso cerco que o Narife fez a fortaleza de Mazagão* (1620 und 1801). Derselben Festung widmete D. Gonçalo Coutinho seinen *Discurso da jornada de D. G. C. a Illha de Mazagão* (1620). Der Dominikaner Frei João dos Santos schrieb ein wertvolles historisch-geographisches Buch über Äthiopien *«Ethiopia Orientalis»* (gedr. 1609 und 1801)², welches Land schon früher durch Damião de Goes in einem vorzüglichen lateinischen Opus³, und durch den Pater Francisco Alvares in seiner Abhandlung *«Verdadeira informaçõ das terras do Preste João»* bekannt gemacht worden war (1540 und 1880). Gaspar Fructuoso gab seiner Geschichte der atlantischen Inseln den romanhaften Titel *«Saudades das terras»* mit absichtlichem Anklang an das Werk des Bernardim Ribeiro, dessen Stil er in seinem *«Arcambulo»* nachahmt. Bis heute ist jedoch nur der die Insel Madeira betreffende Teil herausgegeben (Funchal 1873)⁴.

Die Reichshistoriographen und Verwalter des Lissabonner Staatsarchivs vervollständigten im Auftrage der Monarchen das Corpus der Königschroniken. Zu Ruy de Pina's Werk über Johann II. und zu Resende's Auszug daraus, fügte der bedeutendste Historiker jener Tage, der als Mensch und Gelehrter gleich ausgezeichnete Damião de Goes (1501–72) eine dritte *«Chronica de D. João II.»*, die er jedoch nur als Ergänzungswerk zu seiner grundlichen Hauptarbeit, der *«Chronica de D. Manoel»* auffasste (gedr. 1566/67). Dieser weltkundige Diplomat, der auf seinen Reisen an Luther's und Melancthon's Tische gesessen, mit Durer verkehrt, lange im Hause des Erasmus gelebt hatte, und durch eine weit verzweigte latein. Correspondenz Umgang mit Bembo, Sadoleto und anderen europäischen Berühmtheiten unterhielt, weshalb er noch im Alter ein Opfer der Inquisition ward), verdiente eine eingehende Würdigung, an der nur der Raummangel hindert.⁵ Die Regierungszeit des «Glücklichen» Emanuel fand noch einen zweiten erlesenen Darsteller in dem Bischof von Silves Jeronymo Osorio († 1580) dessen klassisches Werk *«De rebus Emanuelis libri XII»* (gedr. 1586) genannt werden muss, obwohl es lateinisch geschrieben ist, weil die stilistisch meisterhafte Übersetzung des Pater Francisco Manoel do Nascimento Filinto Elysius es zu einem nationalen Geschichtswerk gemacht hat: *«Da vida e feitos del Rey D. Manoel»* (gedr. 1804). Was sich in Portugal und seinen Besitzungen unter Johann III. Wichtiges zutrug, lichte Francisco de Andrade (geb. vor 1540, gest. 1614) in einer mit behaglicher Breite in 4 Bänden geschriebenen *«Chronica de D. João III.»* (1613), zu der später die *«Annas»* des Frei Luis de Sousa hinzukamen (s. § 165). Die kurzen Jahre Sebastians stellte zuerst Frei Bernardo da Cruz dar, der als königlicher Kapellan den afrikanischen Feldzug mitgemacht hatte (gedr. 1837). Die noch kürzere Regierungszeit des greisen Kardinal-Infanten behandelte der Minister Miguel de Moura in der *«Chronica do Cardeal-Rei D. Henrique»* (gedr. 1840).

¹ Es ist eine Giege Schrift gegen die Darstellung des in Lissabon lebenden genueser Kaufmanns Jo. de Am. Ferraz (1. Cap. 1.º) in: *«Cronica da vida e feitos do Rey D. João III.»* (1785). Die spätere *«Jornada de Africa»* von Jo. de B. (p. 118) Moura (Les 1622) so füllend über das was sich seine eigene Arbeit, ist die 18. Is. ein Auszug, d. T. sogar eine wörtliche Übersetzung des portug. Textes von Mendonca.

² Eine d. Auszug von Ch. de l'As. *«Histoire de l'Ethiopia orientale»* 1684.

³ *Fides Regni in regno Aethiopiae* 1540.

⁴ Die Ges. öffentl. B. d. *«História das Ilhas da Praia, Sancta, Madeira, Desertas e Açores»* S. B. 1809. *«Que lles»* p. 282–294.

⁵ S. T. p. 100 de Vas. o. c.ellos. *«A história do tempo do Rey D. João III.»* (1870). *«Cronica Annua»* 1880. *«Vida do Rei»* (1880). *«A Pharsalia»* Portuguez 1881.

Erst gegen Ende des Jhs., gerade als die vaterländische Geschichte in Folge der Fremdherrschaft einen jähen vorläufigen Abschluss gefunden hatte, unternahmen es gelehrte patriotische Arbeiter in weit ausholenden Werken die Gesamtgeschichte Portugals zusammenhängend darzustellen und Land und Leute sowie die natürlichen Lebensbedingungen und politischen Einrichtungen zu schildern. Nachdem Pedro de Mariz in seinen »*Dialogos de varia historia*« (1594 und 1599) einen ersten Versuch gewagt hatte, trat Balthasar de Brito e Andrade, oder, wie er als Ordensbruder und Chronist des Cisterzienser-Klosters Alcobaca hiess Frei Bernardo de Brito (1568/69—1617) mit den Anfängen seiner »*Monarchia Lusitana*« hervor, zu der eine kleine »*Geographia antiga da Lusitania*« die nötige Ergänzung bildet. Doch hatte er viel zu weit rückwärts gegriffen — wohl um den Spanier Florian de Ocampo noch zu überbieten —, und die Vorgeschichte des portug. Staatswesens und Landes dermassen ausführlich behandelt, dass der 12 Bücher umfassende erste Teil (1597 und 1600)¹ nur von der Erschaffung dieser Welt bis Christi Geburt und der zweite, in 7 Büchern (1609), nur bis zur Gründung der portug. Grafschaft reicht.² Brito benutzte bei diesem gewagten Unternehmen nicht nur alles was er bei den alten Autoren über den Westen der Halbinsel an Nachrichten auffinden konnte, ohne rechte kritische Sichtung, sondern er bediente sich daneben ergiebigst auch völlig apokrypher Texte und sagenhafter Berichte, so dass der wissenschaftliche Wert seines Torso gering ist.³ Die Darstellung und Schreibweise ist jedoch vorzüglich klar, rein und elegant — und vermeidet allen Schwulst. — Über die Fortsetzungen befrage man § 165 (letzte Anm.) Den Gedanken einer vollständigen Geschichte Portugals verwirklichte dann in knapper Form Manoel de Faria-e-Sousa (1590—1649), jedoch in span. Sprache, in seinem »*Epitome de las historias portuguesas*« (Madr. 1628, u. ö.), das in zweiter, stark veränderter und erweiterter Bearbeitung den Titel »*Europa Portuguesa*« trägt⁴ (gedr. erst 1678. 80 3 Bde.). Eine »*Africa portuguesa*« 1678—81 und »*Asia Portuguesa*« (1666—75 3 Bde., engl. J. Stevens 1694—95) vervollständigen es. Mit einer Neubearbeitung der alten Königschroniken von D. Afonso Henriques bis Alfons V. leistete der verständige Rechtsgelehrte Duarte Nunes de Leão († 1608), den Zeitgenossen einen grossen Dienst. Ausser den »*Chronicas dos Reis de Portugal reformadas*« (Teil I 1600 bis zum Ende der ersten Dynastie: II 1643) bot er noch eine »*Descripção do Reino*« (1610) und eine »*Genealogia de los Reyes de Portugal con sus elogios*« (span.).

Die Biographie und die historische Lobrede wurden ergiebig zwar auch erst im 17. Jh. gepflegt (von Brito in den »*Elogios dos Reis*« (1603), die jedoch nur kurzgefasste Nachrichten bieten, und von Severim de Faria in seinen Lebensabrissen des Barros, Couto und Camões⁵), doch hatten schon Barros (1531) und Couto das Beispiel gegeben, der erstere in den trefflichen »*Panegyricos de D. João III e da Infanta D. Maria*«, der letztere in der

¹ Der Neudruck der Liss. Akademie »*Coleção dos principaes auctores da Hist. Port.*« (1806, 8 Bde.) ist unvollständig, enthält aber die Biographie Brito's.

² Ein dritter Teil ward nie gedruckt. S. »*Memorias de litteratura*« V p. 333.

³ Die erste Gegenschrift verfasste Diogo de Paiva de Andrade »*Exame de Antiquidades*« (1616), die Verteidigung übernahm Frei Bernardino da Silva »*Detecção da Monarchia Lusitana*« (1627). Vgl. Frei Fortunato de S. Roaventura »*Memoria sobre Frei Bernardo de Brito*« in der »*Memo da Academia*« Bd. VII p. 13, 51 (1821) und »*Alcobaca Illustrada*«, p. 107, 110.

⁴ Im »*Epitome*« schmeichelt der Verfasser dem herrschenden Spanien; in der »*Europa*« lenn wie hier selbständig gewordenen Portugal.

⁵ Ich könnte auch die »*Vida de São Miranda*« nennen (1614), als deren Autor Barros, Machado den D. Gregorio Coutinho nennt.

«*Vida de D. Paulo de Lima*» (gedr. 1765). Einen Nachfolger fand jener in Antonio de Castilho, der gleichfalls König Johann III. feierte,¹ dieser in Miguel de Moura, dem wir die erste postug. Autobiographie verdanken.² Auch die «*Vida do Infante D. Duarte*» von Andre de Resende ist mehr ein Lebensbild als eine Chronik (gedr. nach 1565 gedr. 1789).³

154. C. Werke wissenschaftlichen Charakters. Politische Reden und Schriften — Sittenbilder — Moralphilosophische und philosophische Abhandlungen — Werke über Wissenschaften und Kunst. Die Zahl der politischen Reden ist eine grosse und es sind darunter viele, wirklich schöne Leistungen. Von den *orações* sehe ich natürlich ab, die Barros und Couto ihren Helden in den Mund legen und erwähne nur kurz die Reden des D. Antonio Pinheiro an Johann III., Sebastian und Philipp II.; die von Aleixo de Menezes an seinen königl. Zögling Sebastian und die von Osorio an den selben Monarchen sowie an die Königin Katharina, die in Briefform gekleidet sind.⁴ Eine feinsinnige Unterweisung über Fürstentugenden schrieb Lourenço de Caceres († 1531) für den Infanten D. Luis, als «*Doutrina de Príncipes*» (Sousa, *Hist. Gen. Provas* II p. 49). Alle diese und weitere Proben finden sich in dem Sammelwerke «*Filosofia de Príncipes*» (1789, 2 Bde., hsg. von Bento Jose de Sousa Farinha). Sehr häufig wurden moralphilosophische Fragen in Gesprächsform behandelt; schon Miranda liess den gesunden Verstand *Desquermento* und die Lage geistvoll mit einander disputieren, und Barros in seinen «*Rhópica puerma hoc est merces spiritualis*» (1532 und 1861) führt Zeit, Verstand, Intellekt und Willen als redende Personen ein. In seinem «*Dialogo da Virtosa Vergonha*» und «*Dialogo sobre preceptos moraes*» (1540 und 1869), den man einen Katechismus der Sittendehre nennen konnte, tritt er selbst im Zweigespräche mit seinen Kindern auf. Viel später folgte Martim Afonso de Miranda mit 6 Dialogen, die er «*Tempo de agora = Jetatavite*» betitelt (1622). Gegenstand seiner Behandlung sind: *Verdade e mentira Trabalho e ociosidade Temperança e largueza Verdadeira e falsa amizade Justiça e injustiça Doutrina para príncipes*. Sittenbilder speziell aus dem indischen Leben führen, ausser dem *Soldado Prático* in unverblumten Schilderungen Francisco Rodrigues da Silveira in seinen «Denkwürdigkeiten»⁵ und ein Anonymus in der Abhandlung *Primor e honra da vida soldadesca no Estado da Índia* vor (gedr. 1630 in Uebersetzung vom Padre Mestre Frei Antonio Freire). Einen ungleich heitren, ob auch satyrischen Ton schlägt Francisco de Moraes in drei Colloquien an, die an wirkliche Bühnenszenen gemahnen und verschiedene Stände drastisch charakterisieren: *Fidalgo e Escudeiro; Cavalleiro e Doutor; Restaura e Moço da estribeira*. Aufschlüsse über häusliches Leben giebt der Ehespiegel «*Espelho de casados*» eines Dr. João de Barros (1540 und 1874), der von dem Historiographen verschieden ist.⁶ Die «*Obras moraes*» des Jorge Ferreira de Vasconcellos sind verloren. Etwas hausbackene Sentenzen und

¹ Alle drei *Pinegyricos* wurden 1791 veröffentlicht. Vorbild war natürlich das *Panegyricum des Plinius Ad Trajanum*, welches Dr. bethelde Bissacão von Leiria, D. Antonio Pinheiro im 16. J. noch einmal übersetzte (S. 870).

² *Vida de Miguel de Moura*, gedr. mit der *Chronica do Conde de*

³ Näherer Auskunft über die Geschichtswerke des postug. Litteraturforschers bei Leser (I. 122) C. es de la Figueirere, *Bibliographia historica portugueza*, Liss. 1870.

⁴ Drei davon stehen in Rodrigues Machado's *Memorias do Rei D. Sebastião*. Vier veröffentlichte A. L. Caminho 1818 als «*Obras Ineditas*» d. 1815. Vier zum M. v. S. 11. S. auch Sousa, *Dez. III.*, wo noch verschiedene *Orações e Práticas* ed. *Orações* gedruckt sind.

⁵ *Memoria de um soldado na India*, a stückweise veröffentlichte (L. v. C. 11. 133).

⁶ 1877.

⁷ Es ist der Vertasos bei Freire's *Antiquidades de Entre Douro e Minho*.

lehrhafte Gedankenspähne ordnete die fromme Wittwe, Nonne und Klostergründerin D. Joanna da Gama ($\frac{1}{2}$ 1586) in alphabetischer Reihe nach Gegenständen unter dem Titel »*Ditos da Freiras*« zusammen (1555 und 1872). Von religiösen Schriften erlangten den grössten Ruf die mystischen als »*Voz do Amado*« veröffentlichten Meditationen des Klosterbruders D. Hilarium Brandão (1579); die »*Trabalhos de Jesus*«, welche Frei Thomé de Jesus gleich nach der afrikanischen Katastrophe schrieb; die oft gedruckten, in alle romanischen Sprachen übersetzten, weil ausserordentlich wirksamen 11 Dialoge über christliche Tugenden, welche Frei Heitor Pinto als »*Imagem da Vida Christi*« (1. Teil 1563, 2. Teil 1572) herausgab; die gleichfalls sehr beliebten, mehr lehrhaften »*Dialogos*« des Bischofs von Portalegre D. Frei Amador Arraes $\frac{1}{2}$ 1600, gedr. 1589, 1604, 1840; der »*Dialogo Espiritual*« des Frei Alvaro de Torres (1570) und der dogmatische »*Dialogo entre dous peregrinos, um christão e outro turco*« von D. Gaspar de Leão, dem ersten Bischof von Goa $\frac{1}{2}$ 1576, gedr. 1573.¹ Unter den Kanzelrednern erlangte der Dr. Diogo de Paiva de Andrade grossen Ruf. Die Philosophie hat in Portugal nie zahlreiche Vertreter gehabt. Doch erwarb sich als Verteidiger der aristotelischen Lehre (gegen Ramus) wenigstens Antonio de Gouveia einen Namen. Und die Schrift »*Quod nihil scitur*« (Lugd. 1581), in welcher der Lehrer der Medicin und Philosophie Francisco Sanches (1562–1632) den Skeptizismus der Alten erneute, hat wahren Wert.²

Von sonstigen wissenschaftlichen Werken gehören der Litteraturgeschichte höchstens an: von Garcia da Orta, die »*Colloquios dos Simplicios e Drogas*« (Goa 1563, in guter Neuausgabe 1891);³ von Affonso de Miranda ein »*Dialogo da perfeição e partes necessarias do bom medico*« (1562), von Diogo Fernandes Ferreira, »*Arte da Caça da allaneria*« (gedr. 1616) und der sehr bedeutende »*Tratado da Spherica*« des Kosmographen und Geometers Pedro Nunes (1492–1544), dem die Wissenschaft die Erfindung des »*Nónio*« dankt.⁴ Aus dem Gebiete der Kunst verdienen die »*Dialogos da Pintura*« (1548) des ideenreichen und ausserordentlich originellen, aber in der Schreibekunst auch ausserordentlich unerfahrenen Francisco de Hollanda Erwähnung, in denen er den Inhalt der Gespräche lebendig wiedergiebt, die er in Rom mit Michelangelo und Vittoria Colonna geführt hatte.⁵ Ein buntes Gemisch von historischen und genealogischen Notizen, theologischen Betrachtungen, Anekdoten und Gedichten ist die schon mehr als einmal erwähnte »*Miscellanea*« des Miguel Leitão de Andrada (gedr. 1629 und 1867).

155. Die Gelehrtenbriefe sind fast alle lateinisch geschrieben. In den familiären Briefen »*sem linguagem*«, bedienten die litterarisch Gebildeten, wie schon angedeutet ward, sich eines eigentümlich präziösen Barockstils, der bald sentimental, bald satirisch, bald höfisch, bald häurisch, bald ernst, bald heiter aussieht, gewöhnlich aber »*ajocoserio*« ist, »*dizendo, zombando, mais que*

¹ S. *Dicc. Bibl.* I 51 und II 130.

² S. Braga, *Questões* p. 274–282. Ein precursor des Positivismus und besonders Ludwig Gerkrath, *Francisco Sanches*, Wien 1890.

³ Der Herausgeber, Conde de Ficalho, hat sich mit dem gelehrten Doktor und -einen Werke in einer ausführlichen und sehr lesenswerten Monographie beschäftigt. *Garcia da Orta e o seu tempo*, Liss. 1886.

⁴ S. *Mem. de Litt.* VII 256–83.

⁵ Sie bilden nur einen Teil, das 2. Buch seines grossen Werkes »*Tratado da pintura antiga*«, und wurden 1881–82 teilweise in der deutschen *A. Arte Portugueza*, vollständig 1890–92 in *Vida Moderna* gedruckt (ed. Joaquim de Vasconcellos). Ausser jenem Werke sind auch Hollanda's *Do tirar pelo natural* 1549 gedruckt 1892 in *Vida Moderna* und *Da fabrica que falece á cidade de Lisboa* sowie *Da senca da desenho* 1571 gedr. 1879 als No. 6 der *Archologia Artistica*).

sächlichste ist unbedingt der übertriebene Purismus und Klassizismus des 16. Jhs. Er musste eine Reaktion hervorrufen, und zwar im Sinne zügelloser, individueller Freiheit, die am Absonderlichsten Gefallen fand, wenn es nur die eine Bedingung erfüllte, von den abgenutzten typischen Formen und Redefiguren der Klassiker abzuweichen. Der Anstoss zur Stil-Erneuerung ging von Spanien aus, das damals in der Litteratur die Führerrolle spielte: Marini, der Erfinder der italienischen *Concetti*, war span. Ursprungs; und spanische Werke dienten Scarron, Corneille, Molière, Lesage, Quinault, Hardy und Rotrou zum Muster. Was Wunder, dass die Portugiesen, die damals unter der Herrschaft der Spanier standen, das Gleiche thaten, und noch viel weiter gingen. Nicht genug damit, die Spanier nachzuahmen, und die eigene Litteratur zum blossen Schattenriss der spanischen zu machen, schrieben die meisten Portugiesen die Sprache der Nachbarn. In der Lyrik, im Drama, im Novellenfach, im Schelmenroman, in der Geschichtsschreibung, in der Mystik finden sich viele Arbeiten hispanisierter Portugiesen.¹ Und auch was portug. verfasst ward, unterscheidet sich nur durch die Sprache. Der Stil ist derselbe: was man in Portugal meisthin *Seiscentismo* nennt, ist in Wahrheit nichts als ein auf die Spitze getriebener Gongorismus, mit allen seinen Schwächen, aber ohne das originelle Kolorit, das er im Lande seiner Entstehung trug. — Die *Seiscentistas* folgen im Allgemeinen einer Doppelströmung: einerseits verwerten sie dieselben italienischen Dichtungsformen, wie die Klassiker Miranda und Camões, und benutzen noch die klassischen gelehrten Verbrämungen; andererseits aber bedienen sie sich des spanischen Wortschwall, künstlicher Fehlschlüsse, gesuchter Metaphern, und einer affektirten, subjektiven Betrachtung der Wirklichkeit.

158. A. Lyriker. Der schätzenswerteste unter den Dichtern des 17. Jhs. bleibt, weil er nicht dauernd der Modekrankheit verfiel, der grosse und vielseitige D. Francisco Manoel de Mello (1611—1666), ein Quevedo, was die Schärfe und Gewandtheit seiner witzigen Einfälle anbetrifft, und ein Lope de Vega durch seine Liebesglut und seinen bitterlichen Sinn.² — Der in Lissabon geborene und daselbst im Jesuitenkollegium erzogene Adlige schlug die militärische Laufbahn ein, huldigte aber schon früh den Musen. Noch als Student veröffentlichte er 12 Sonette auf den Tod der Ines de Castro, und schrieb die ungedruckte Novelle: »Fruchtlose Gunstbezeugungen« = *Finezas mallogradas*. Er diente zuerst auf der span. Flotte, schloss sich aber 1640 der nationalen Bewegung an, welcher er in dem Werke *«Politica militar en avisos generales»* den Boden bereitet hatte. Johann IV. erwies sich jedoch nicht dankbar, liess vielmehr den Schriftsteller, dem er so vieles schuldete, aus Eifersucht auf die Gräfin von Villa Nova de Figueiró, 9 Jahre im Kerker schmachten (1644—1653), und verbannte ihn darauf nach Brasilien, von wo Mello, nach Ablauf von 6 Jahren, erst nach dem Tode des Monarchen zurückkehren durfte. Diese langen ungerechten Leiden blieben nicht ohne Einwirkung auf Gemüt und Geist des heissblütigen, leicht erregbaren Dichters. Seine Werke sind sehr ungleich. Es findet sich viel Minderwertiges, seinem grossen

¹ S. Sousa Viterbo: *A Civilização portuguesa e a Civilização hespanhola*. Porto 1892, und von demselben: *Poesias de Autores Portuguezes em Livros de Escriptores Hespanhoes*. Coimbra 1892. — Sorgfältige und reichhaltige Schüffen.

² Nachrichten über ihn suche man, ausser in der *Bibl. Lus.* und im *Dicc. Bibl.* bei Philaëte Chastles, *Voyages d'un Critique* (Abteilung *Espagne*: Aufsatz VI 1869), C. C. Branco in dem Aufsatz, welchen er der *Carta de guia de casados* beigab., Porto 1873. Inn. da Silva, in der Einleitung, welche er zur *Festa de Anexas* schrieb, Liss. 1875; A. F. Barata, in dem Epilog zu dem historischen Roman *«Um duello nas sombras»* Lissab. 1875. Mello ist eingehender Beschäftigung wert und bedürftig.

159. Der zweitgrösste Lyriker seiner Zeit, Francisco Rodrigues Lobo, (gest. etwa 1625)¹ schaltete fast alle seine zahlreichen lyrischen Gedichte in seine drei allegorischen Schäferromane ein. Unter denselben, die meisthin einer Hofdame des Herzogs von Caminha gewidmet sind, zeigen die Idyllen sein hervorragendes Talent am hellsten. Selbst im ital. Hendekasyllabus bedient er sich volkstümlicher Wendungen; und aus den Liedern in Kurzzeilen, welche als Einlage zu den Hirtengesprächen vorkommen, spricht nationales Gefühl in ausserordentlicher Reinheit und Frische, so z. B. aus den kleinen *Vilancetes* über *Violante* und *Leonor*. — Trotzdem unterliess er es nicht, kastilische Romanzen zu verfassen² und eine Sammlung davon dem spanischen Philipp (III) bei Gelegenheit seiner Reise nach Portugal zu widmen.³ — Der verliebte Lobo ertrank im Tejo.

160. Schon gegen Ende des 16. Jhs. reagirte auf der Halbinsel eine mystische Gegenbewegung voll echt-christlich-katholischen Geistes gegen den frömmelnden Formalismus der Jesuiten, wie aus den Versen des S. João da Cruz, Frei Luiz de Leon und der heiligen Theresa de Jesus zu ersehen ist. In Portugal erhielten die frommen Weisen, in Folge der trostlosen Entmutigung der geknechteten Nation, einen spezifisch melancholischen Charakter. Nennenswert sind die Elegien des Frei Antonio das Chagas, die als Anhang zu einer vom Padre Manuel Godinho verfassten »*Vida*« veröffentlicht worden sind⁴. Sie bilden ein merkwürdiges Gegenstück zu den durchaus weltlichen, leicht geschürzten, oft sogar zuchtlosen Wäldern von Kunstromanzen (gegen 150), welche er vor seinem Eintritt in den Orden unter seinem richtigen Namen Antonio da Fonseca Soares geschrieben hat.⁵ Die »göttlichen und menschlichen Verse« des D. Francisco de Portugal⁶; der *Paraiso* der Nonne Violante do Ceo (1601—93); die »*Soledades do Bussaco*« von D. Bernarda Ferreira de Lacerda kleiden die seligen Empfindungen frommer Verzückung in weiche und melodische, oft jedoch matsüssliche Strophen, bald in portug., bald in span. Sprache. An diese lyrischen Ergüsse schliesst sich eine Reihe längerer poetischer Heiligenleben wie z. B. das des Evangelisten Johannes von Barreto Fuscero, und ferner das theologische Lehrgedicht *Os Vocissimos do Homem*: von D. Francisco Child Rolim de Moura (1572—1640), das sich in 4 Gesängen mit den »letzten« Fragen — Tod, jungstem Gerichte, Himmeln, und Hölle beschäftigt.⁷ Der einzige mystische

¹ Vgl. § 144. 151 und § 164. Eine eingehende Würdigung liess Bouterwek ihm widmen; wie auch Costa e Silva (*Ensaio* V).

² *Romances, primeira e segunda parte*. Coimbra (599) und Liss. 1654. Nicht nur 2 davon sondern 5 sind portug., der Sprache nach. Dem Geiste nach sind sie alle ganz spanisch. Zum Teil treiben sie den Hyperbolismus auf die Spitze (besonders in den *romances moriscos*), wohl absichtlich, um die »kastilische Renommiersucht — os ferros castelhanos« lächerlich zu machen, die der Portugiese ebenso gern tadelt, wie der Spanier die portugiesische.

³ *A jornada que . . . Filipe III hizo al reyno de Portugal . . . en varios romances*, Liss. 1623.

⁴ *Vida, virtudes e morte com opinião de santidade de . . . P. Frei Antonio das Chagas* 1687 u. öfter.

⁵ Über das abenteuerreiche weltliche Leben und Wirken dieses typischen, unter dem Spitznamen Capitão Bonina bekannten Dichters (1631—1682), der bis 1662 als Soldat kämpfte und als unersättlicher D. João ausschliesslich seinem Behagen lebte, ausserst frivole Liebeslieder, sowie Kriegsberichte schreibend, lese man Alberto Pimentel: *Vida candana de um frade virtuoso*, Lissab. 1890.

⁶ *Divinos y humanos versos* nebst *Prisões e solturas de uma alma* (gedr. 1652), wie üblich ein Gemisch von portug. und span. Gedichten in beiden Stilarten, von denen keine sich jedoch der obligaten Metaphern, Wortspiele und Hyperbeln enthält. Sehr lehrreich ist seine Prosaarbeit »*Arte de Galanteria*« (1670) die, im Anschlusse an höfische Lebensregeln und sittegeschichtlich interessante Anekdoten, ein Gesetzbuch hispanischer Poetik bietet.

⁷ Gedr. 1623 und 1853. An Dante, Milton oder Klopstock erinnert das

Poet jedoch, der eine volkstümliche Ader hatte, war Francisco Lopez, der mehrere geistliche *Poemas* in kurzweiligen Quintillen abfasste (*Santo Antonio Martyres de Maribcos* — *S. Bom Homom*), und auch verschiedene Ergebnisse der Revolution von 1640 in gebundener Rede behandelte. Von den Rätseln seines *Passatempo honesto* sind viele traditionell geworden; an den heute im Volksmunde umlaufenden Texten lassen sich interessante Umgestaltungen wahrnehmen.

161. B. Epiker. Der Enthusiasmus für epische Gedichte war, trotz dem Erliechen des Heroentums, nicht lauer geworden. Ein *Poema heroico* galt weiter für den höchsten Ruhmestitel des Dichters. Man fuhr fort, die nationalgeschichtlichen Nachrichten der Chroniken zu versüßigen; unterliess es aber dennoch nicht, sogar in den Vorreden und Widmungen zu patriotischen Reimchroniken dem kastilianischen Usurpator Weibrauch zu streuen. Meist schöpfte man die stoffliche Grundlage aus Brito's Monarchie (§ 153). Francisco Rodrigues Lobo idealisierte den Helden, durch den bei Aljubarrota der span. Stolz gebrochen worden war, in den 20 *Oitavas-Rimas*-Gesängen seines *Condastarel* (gedr. 1609). Gabriel Pereira de Castro († 1632), ein bedeutender Rechtslehrer und gelehrter Latinist, ersann, unter Benutzung der Legenden der Alterchroniken, eine nicht ungewandte *Ulyssa* über die Fabelreise des Ulysses nach der Halbinsel und seine Erbauung Lissabons, die lange Zeit für die beste Epopöe, nächst den Lusiaden, gegolten hat;¹ einige der schmälstichtigen Widersacher des Camöes — Manoel Pires de Sousa, João Soares de Brito, Rolim de Moura und Manoel de Gallegos versuchten es sogar, Pereira's Gedicht für bedeutender als das kantonianische Nationalepos auszugeben. Die Sagen über die Entdeckung der Insel *Madera* und den sich daran knüpfenden Liebesroman des Machim und der Anna d'Arfeite bilden den Gegenstand der *Insulana* (gedr. 1635) von Manoel Thomaz (gest. 1665). Francisco de Sá de Menezes († 1664) griff in seiner *Malacca Conquistada* (1634) noch einmal zu einem indischen Motive und Helden (D. Afonso de Albuquerque), und zwar mit solchem Geschick, dass mancher sein Werk noch über die *Ulyssa* stellt.² In ihrer *Espanha Libertada* fusst D. Bernarda Ferreira de Lacerda auf alten Berichten über den Einfall der Araber in die Halbinsel; doch spricht sie das Nachbaridom. Schätzenswerter ist der *Virato tragico* des Braz Garcia de Mascarenhas, der nach einem sturmischen Abenteuerleben und schweren Prüfungen während der Befreiungsepoche sich in die Einsamkeit zurückzog, und in der Dichtkunst Zerstreung suchte. Da sein Poem bis 1699 ungedruckt liegen blieb, bemächtigte sich desselben André da Silva Mascarenhas und plagiierte es in seiner saft- und kraftlosen *Destruição d'Españha*. Nach der Restauration von 1640 schuf das neu erwachte Nationalgefühl nicht, wie man hatte erwarten sollen, neue, wirklich patriotische Gebilde; man begnügte sich damit, die Person Johann's IV. zu feiern, wovon der *Templo da Memoria* des Manoel de Gallegos und die ungedruckte *Lusitana* des Frei Manoel de Santa Theresza Zeugnis ablegen können.³

162. C. Das Drama. Die spanischen Mantel- und Degenstücke be-

troukne Lehagede nicht, ebensowenig war das 17. u. 18. Jahrh. ein so glückliches Zeitalter für die portugiesische Tragödie, wie das 17. u. 18. Jahrh. für das spanische Drama war. (Vgl. § 161.)

¹ *Ulyssa* u. *Ulyssa armada*, gesammelt von Manoel de Castro, gedr. 1669, 2 Bde., 1670, 1 Bd.

² Stoll selbst zählte in einem 1771 in Lissabon erschienenen Catalogo das Ulyssa als ein portugiesisches Drama auf. (Vgl. § 161.)

³ Stoll zählte die portugiesische Tragödie als ein portugiesisches Drama auf. (Vgl. § 161.)

⁴ Stoll zählte die portugiesische Tragödie als ein portugiesisches Drama auf. (Vgl. § 161.)

⁵ Stoll zählte die portugiesische Tragödie als ein portugiesisches Drama auf. (Vgl. § 161.)

herrschten die portug. Bühne. In den Lustspielen »*Dina*« und »*Alfia*« von Simão Machado sind opernhafte Effekte die Hauptsache.¹ Der »*Dialogo gracioso de Terracava*« und das »*Hospital do mundo*« von Pedro Salgado sind zwar nicht schulgerechte Bühnenstücke, aber wenigstens portug. Geistes voll, der den übrigen Dramaturgen fehlt, die wie Jacinto Cordeiro, Mattos Fragoso, António Henriques Gomez und so viele andere, zur Bereicherung des spanischen Theaters beitrugen.² Der »*Tratado da paixão*« des Paters João Ayres Moraes hat zwar den Aufbau eines alten hieratischen *Auto*, nach Art der Schüler Vicente's, doch zeigt seine Sprache all den bunten Ausputz der Kulteranisten.

163. D. Litterarische Akademien. In einem Lande, das von Gewissensfreiheit nichts wusste, seit die Furcht vor der Inquisition und ihren *autos-da-fé* sowie die Rute der jesuitischen Erziehung die Geister knechtete, und das der politischen Selbstbestimmung entbehrte, wie Portugal, während es unter der span. Herrschaft seufzte, und auch hernach unter dem Despotismus der Braganças, konnten die Akademien, diese bedeutendste pädagogische Schöpfung des 17. Jhs. unmöglich streng wissenschaftlichen Charakter haben. Die heimischen Akademien sind nichts als litterarische Kränzchen (*tertulias*) in denen die begüterte und äusserlich gebildete Minderheit sich am Luxus litterarischer Spielereien ergötzte, und es nicht einmal mit dem Bestreben ernst nahm, den Stil zu vervollkommen. Auch hier ist die selbe, von Italien und Spanien ausgehende Doppelströmung bemerkbar, welche ausserhalb der geschlossenen Zirkel die Litteratur beeinflusste. Einerseits behandelte man Fragen aus dem Gebiete der Gefühlskasuistik nach kulteranistischem Rezept; andererseits ahmte man die ital. Melodien und Madrigale nach, welche als Vorläufer der Oper zu betrachten sind.³ Die bekannteste unter den zahlreichen schöngeistigen portug. Akademien ist die der Grossmütigen = *Generosos*, welche der Truchsess Johann's IV., D. Antonio Alvares da Cunha (1626—90) im Jahre 1649 gründete. Den zweiten Rang nimmt die der »Sonderbaren« = *Singulares* ein, die 1663 von D. Francisco Manoel de Mello nach dem Muster der ital. *Illuminati*, *Insensati* und *Lirici* gegründet ward.⁴ — Natürlich

¹ »*Dina*« erschien 1601; mit der *Alfia* 1631; und 1706 unter Beigabe von 2 *Entre-mezes* (nach Quevedo's Muster) und 4 *Loas* (*sicque no son d. Lopes*). Simão Machado, der nächst einer *Sydra de Espirituales Pensamentos* noch einige spanische Novellen schrieb, starb in Barcelona, nach 1632, als Klosterbruder Frei Boaventura. Die beiden zweiseitigen und zweisprachigen Dramen, die dem Leser sprachlich wie sittengeschichtlich reichen Beitrag bieten, sind ein sehr interessanter, ob auch misslungener Versuch, das nationale Volks-*Auto* mit seinen derben Rüpelszenen und die span. *Comedia de tramoya*, mit ihren Dekorationseffekten, zu einem Ganzen zu verschmelzen.

² Über Cordeiro, Fragoso, Gomez und andere vorwiegend spanisch dichtende portug. Dramaturgen befragt man Barrera y Leirado und García Peres; über die portug. dichtenden Th. Braga: *Theatro Portuguez no sec. XVIII*. Zwei Sammlungen der beliebtesten Farcen und Zwischenspiele jener Tage sind die »*Musa entretenida*« von Manuel Coelho de Rebelho, Coimbra 1658 und 1695, und die »*Musa jocosa*« des Nuno Nisencio Sutil 1709. Sie sind grobkönig, doch lustig.

³ Besonders König Johann IV. war ein bedeutender Musikfreund und Kenner, wie der *Catalogo de musica* seiner reichhaltigen 1755 vernichteten Sammlung bezeugt. Dramatisch aufgebaute Villancicos, Tonos, Canzonette und Madrigale entstanden zu vielen Hunderten an seinem Hofe, und noch unter seinen Nachfolgern. — Mello's *Jvena de Tersicore* bietet Beispiele dafür.

⁴ Über die vornehmen Mitglieder dieser Akademien (oder Lyceen), deren Protokollen Johann IV. († 1656) und Alfons VI. (enthron 1668) waren, unterrichtet am besten Mello in den humorvollen Knittelversen oder den kunstvollen Prosa-Satzperioden seiner akademischen Reden, s. *Obras metricas* II p. 146—165, 257—284 und III 265. Vgl. auch Braga, *Manual* 364 und dagegen C. C. Branco, *Curso* p. 306—308, obwohl keiner von beiden genügendes bietet. Die Vereinigungen der *Generosos* fanden zuerst im Hause Mello's statt, später (1647—1668) im Pallast des Gründers, meist sonntäglich. Die wichtigsten Gegenstände wurden zum Gegenstand hochhabender, langer und kurzer Poesien gemacht. Am besten gelangen die lustigen Bogatellen. Das *genero jocoserio*, das bis heute in Portugal be-

waren zahlreiche portug. Dichter auch Mitglieder span. *tertulias*: so Miguel da Silveira, der Verfasser des religiösen Epos *El Macabeo*, der zur Dichterkademie *Madrano* gehörte — eine Ehre, welche Faria-e-Sousa sich nicht zu erwerben vermochte. Dieser gab seine zahlreichen lyrischen Gedichte daher gesondert unter dem bezeichnenden Titel *La fuente de Aganippe* heraus.¹ Jede Vereinigung von Akademikern hiess *certamen*. Und ihre Wettspielenden zur Feier jeglichen öffentlichen Begebnisses, zu Fürsten-Geburts-tagen, und Heiraten, zu Bischofsweihen, Heiligsprechungen u. a. statt. Wenige ihrer Erzeugnisse sind gedruckt.² Das merkwürdigste Denkmal der Moderlichkeit jener Zeit ist daher das Sammelwerk *A Fenix renascida*, in dem auch das so beliebte Schelmen-Genre und die Karrikatur einen breiten Raum einnehmen.³ Al-Beispiel für letztere kann die *Jornada as corts do Parnaso* gelten, worin Diogo Camacho die peninsularen Dichter respektlos, doch höchst witzig in ungezwungener Sprache und guten Versen kritisiert. Der Widersinn des auf

heut geliehen ist, ward üppig gepflegt, und da im 16. Jh. die angeborene Spott- und Parodiersucht der Nation durch den Klassizismus sowie Inquisition und Jesuitismus gewaltsam eingedämmt worden war, brach sie nun mit ungezügelter Naturkraft hervor. Dabei grüßte sie erst in den sitten- und haltlosen Tagen Johann's V. (1706-1750) zu übermächtigem Natürlichkeit aus.

¹ Diese heute ausserordentlich seltenen Eigendichtungen oder *«Kinias variadas de L. Faria-e-Sousa 1500-1649»*, füllen 4 Bände 1624-27, wozu noch 3 weitere Publikationen kommen: *«Variaes e Echo»* 1623; *«Dixanos y humanas flores»* 1623; *«Versos claros»* 1623. Sie umfassen 12 Oktaven-gedichte, viele Akrostiche, Eschasylos, Echogedichte und ähnliche Spielereien, 20 Lullyen (*«Aglogia amorosas, zentorias, mirtidimas, rústicas, fanceiras etc.»*) und 600 Sonette, wovon unter 200 portug. sind. Plattes und Schwülftiges steht darin neben Geist reichem und wirklich Effektivem, Gutsausgeföhles neben Flüchtigem. Nicht selten adolotiert der Autor vollständig, der als König der Floskel und kritisches Orakel sich selbst für grösser als seinen Freund Lope de Vega hielt, da er täglich, kraft seiner Behändigkeit, durchschnittlich 12 Bogen Papier beschrieb! Schädlicher noch als seine Dichtungen, die doch nur ein kleiner Haufen in einer mächtigen Masse waren, wirkten seine grundatzlosen theoretischen Vortrags-sammlungen über Dichtung, Dichtungen und die Dichtkunst im Allgemeinen, da sie so gut wie allein dastanden — wenn man von den gelegentlichen, ein beschränktes Gebietsteil behandelnden Erörterungen bei Lobo (*«Corte na Aldeia»*, Melho (*Hospital das letras und Cartas familiares*) und D. Francisco de Portugal (*Arte de Galanteria*) absieht — und mit unglücklicher Sicherheit vorgetragen wurden. Faria-e-Sousa ist nämlich auch als Kritiker der Wort-reicher und Betätiger aller Lizenzen. Er dekretierte ziemlich absolute Gewissens- und Handlungsfreiheit oder Willkür, verwischte die Grenzen zwischen gut und schlecht, erlaubt und unerlaubt, schön und hässlich, gross und klein, wahr und unrichtig, und der falschen Liberalität seiner Gesetzgebung ist es zum grossen Teil zuzuschreiben, wenn auch auf dem Gebiete der portug. Literatur — wie auf so vielen anderen die verderbliche Doktrin sich mehr und mehr Geltung verschaffte: *«libet quod libet»* und *«As leis são letra morta»*. Über den Menschen Faria-e-Sousa lese man, ausser seinen Eigenbiographien, die sich gar oft widersprechen, seinen Lobredner Francisco Moreno Poye's *«Retrato de Faria-e-Sousa»* 1650, die Gegenschrift des Grafen von Eslizira: *«Juizo historico do Retrato de Faria-e-Sousa»* 1733 sowie die einsichtigen Erörterungen von C. C. Branco im *«Curso II 71 ff. und Cre. Carcan. I 311*. Über den Dichter was Bouterwek und Costa-e-Silva über ihn äussern. Daz. Störck, *Camões* § 14 und 391.

² Die *«Conferencia de Singulares»* erschienen 1665 (u. 68). Vgl. die *«Applausos»* 1673.

³ Erste Auflage in 5 Bdn 1721-28; zweite 1746. Der bedeutendste unter den innerhalb Dutzend Dichtern, die zu diesem *«Cancioneiro»* beigezogen haben, ist im ersten Genre der korrekte und leinsinnige Erfinder der sogenannten *«Saudades»* (wovon man vor allem die elegische Schilfungen verliert) Eusambat von Di. Antonio de Moraes Botelho 1610-63, dessen Verse sich direkt an die von Lobo, Alvarez do Oporto (1610-16) und Camões anlehnen, — Nennenswert sind von den humorvollen noch: D. Thomaz de Novais (u. 1651) wegen seiner komischen Sonette; Joaquinho Freire (16. Jh.) über die Exzesse der Gongoristen überboten, in sie überholt zu machend, und die witzige, glückliche Jude Antonio Serrão de Castro (1610-1683), der nach seiner Verurteilung von Seiten der Inquisition bettelarm und blind im Hospital starb. In den Ketten des Sout-Offiziu, wozu 10 Jahre verblieb, schrieb er ein Scherzgedicht in *«Kunzenho»* *«O dia da Inquisiça»*, das erst 1884 durch C. C. Branco ins Licht gezogen wurde. Es erweitert sehr oft besagte Verse von portug. Klassikern, oder sie als solche zu kennzeichnen.

die Spitze getriebenen Kulteranismus zeigt sich am deutlichsten in den Reimerien des übrigen talentvollen Jeronymo de Bahia.¹ —

164. E. Hirtenroman und allegorische Novellen. — Die Prosa-novelle wird eifrig gepflegt, und zwar in viel mannigfacheren Formen als früher. Die alte Vorliebe für die Hirtennovelle im Geiste Montemór's dauert zuerst fort, nur dass sich in der Schreibweise alle sentimentalen Künsteleien der Modedichtung widerspiegeln. Später wird die Novelle allegorisch, nimmt dann einen lehrhaft moralisierenden Charakter an, und wird zuletzt sogar ascotisch. Als realistisches Gegenstück dazu erscheint der spanische Schelmenroman, dessen hervorragende Vertreter der bewunderungswürdige *Lasarillo de Tormes*, der *Gran Tacáno* und der *Bachiller Trapaza* sind. In Portugal fehlt es nicht an Nachahmungen aller dieser Gattungen. Doch sind die meisten unsäglich fade, stilistisch unverdaulich, gedankenarm, und mit unnützen Episoden überladen. Nennenswert sind unter den Schäferromanen allein die drei zusammenhängenden des Rodrigues Lobo »*A primavera*« (1601); »*O pastor peregrino*« (1608) und »*O desenganado*« (1614), die trotz ihrer ermüdenden Länge ein lebendiges poetisches Nationalgefühl verraten, und eine durch Rundung und Eleganz ausgezeichnete Sprache reden.² Viel unbedeutender sind die »*Ribeiras do Mondego*« des Eloy de Soutomayor (1623). Zu den allegorisierenden Romanen gehört der »*Predestinado peregrino*« des Frey Alexandre de Guzmão, doch bleibt er weit hinter der ausserordentlichen Schönheit des »*Pilgrims Progress*« des englischen Anabaptisten Bunyan zurück, den er sich zum Muster nahm. — Moralisierende Beispiel-Novellen fanden in den Bürgerfamilien, in denen man endlich begann, Geschmack an der Lektüre zu finden, grossen Anklang. Dahin gehören: »*Os infortunios tragicos da constante Florinda*« vom Pater Gaspar Pires Rebello (1665); der »*Alvêo de tristes e consolacão de queixosos*« vom Pater Matheus Ribeiro (1688); und »*A roda da fortuna e vida de Alexandre e Jacintho*« von ebendemselben (1695).³ Der nennenswerteste Schelmenroman ist »*O peralvilho de Cordova*« von Matheus da Silva Cabral, der als Fortsetzung zu Solorzanos »*Bachiller Trapaza*« aufzufassen ist. — Der Ritterroman fand immer noch Pfleger und Leser, wie aus den, schon früher erwähnten Fortsetzungen zum *Pulmeirim de Inglaterra* erhellt (s. § 149)

¹ Eine andere vervollständigende Sammlung von Poesien aus dem 17. Jh. (und aus der ersten Hälfte des 18.) trägt folgendes, pompösen Titel (zu dem sich Dutzende von Parallelen anführen liessen: *hecos que o Clarim da Fama dá; Postilhão de Apollo montado no Pegaso, girando o Universo, para divulgar ao orbe literario as peregrinas flores da poesia portugueza*, gedr. 1761) und von einem Sammler, welche der Mode treu, seinen Namen anagrammatisch verdeckt hat. — Eine geschmackvolle Auswahl des Besseren aus beiden Werken enthält John Adamson's *Lusitania illustrata*. New-Castle 1842. — Da es, nach wie vor, für vornehmer galt, seine Werke handschriftlich nur bekannten Gönnern und Gönnerinnen zu übersenden (*de mandar un papel*), und da manche der unverblühten und »kurri-lustigen« Erzeugnisse portug. Witzes (— der *zathofa, chalaca, pilheria und brejeirice*, die man unter den Begriff »*graça portugueza*« zusammenfasst) überhaupt das Licht der Öffentlichkeit scheuen mussten und müssen, so blieb sehr vieles ungedruckt. Aus den in öffentlichen und Privat-Bibliotheken ruhenden *Cancioneiros de mão* des 17. und 18. Jhs. ziehen Litteraturliebende nur dann und wann einige Musterstücke hervor (wie z. B. C. C. Branco, der unter anderem eine Sammlung von 10 Bänden besass; Inn. da Silva; Alb. Pimentel; Garcia Peres; Borges de Figueiredo; und der sonderbare Bernardes Branco). — Zu dem Dutzend portug. Dichter des 16. und 17. Jhs., welche Lope de Vega 1630 im *Laurel de Apolo* gepriesen hatte, tug schon 1631 Jacinto Cordeiro in seinem »*Elogio de Poesas Portuguezes*« 76, und nicht 38) Namen nach! Man vergleiche noch Manuel de Gallegos, »*Templo da Memoria*« und P. Antonio dos Reys, »*Enthusiasmus Poeticus*«.

² Über Lobo, den ich zu den Epigonen der klassischen Periode rechne, sowie über Sotomayor und Veiga, blicke man auf § 144 zurück.

³ Desgleichen noch der »*Ketiro de cuidados e vida de Carlos e Kosuura*« von demselben Verfasser. Der Leser wird die Erwähnung der »Feinen Abendunterhaltung« des Felix da Castanheira Turacem vermissen (»*Serão politico*«, 1704), dessen amütsige Natürlichkeit Bouterwek zu Lobsprüchen veranlasst hat.

Umgehendere Beachtung als sie ihnen bis heute zu Teil ward, und kritischer Untersuchung wert, sind die *Academia nos Montes* von Manoel de Campos; die *Historia do Capuchinho esoso*; von D. Diogo Gomes Carneiro (1657); die *Paciência constante* von Manoel Quintana de Vasconcellos (1622); die *Prodígios historicos* von Manoel Brito Alão (1637); die *Satisfação de agravaes e confusão de zingãos* von Pater João da Fonseca (1695) und der *Peregrino de America* von Nuno Marques Pereira.¹ Ahmten die Verse der Akademiker alle Absurditäten des Gongorismus ohne Stirnrunzeln, ja mit Enthusiasmus nach, so überschlug die Prosa sich förmlich im Unsinnigen. Den Gipfel der Verrücktheit erklimmen symbolisierende Werke wie die: *Christaes da Alma* und die *Desmãos de Mão* (1636)²

165. F. Der Kulteranismus in der Geschichte. Die Geschichtschreiber des 17. Jhs., welche in Universität und Schule noch heute als musterhaft gepriesen werden, sind Frei Luiz de Sousa und Jacintho Freire de Andrade ($\frac{1}{2}$ 1657); ihre Schreibart gilt für klassisch. Der erstere gab in der vielgerühmten Chronik des Dominikanerordens, den stillosen, älteren Aufzeichnungen des Frei Luiz de Cáregas eine elegante kunstgerechte Redaktion, doch fehlt dem Werke, das an malerischen Beschreibungen reich ist, alle gesunde Kritik; sein ganzes Verdienst besteht in dem rhetorischen Prunk. Das Leben des Frei Bartholomeu dos Martyres spricht eine weniger pomphafte Sprache. Auch verdient darin die Aufzeichnung gar mancher Anekdote über jenen kernigen und tugendhaften Erzbischof von Braga Lob. Im Grossen und Ganzen zeigt der Darsteller jedoch auch hier nur wenig Verständnis für die historische Epoche, die er schildert, wie schon sein Biograph D. Francisco Alexandre Lobo bemerkt hat.³ Die unvollständige Chronik Johann's III. von ebendemselben, die erst neuerdings ans Licht gezogen worden ist⁴, besteht aus Einzelheiten, die durch kein anderes als das ausserliche Band der chronologischen Aufeinanderfolge gerort sind. — Das Leben des D. João de Castro von Jacintho Freire de Andrade ahmt den Pleonasmus der spanischen Novellen, in Sonderheit des *Persiles y Sigismunda* ergiebig nach, besonders in den vielen

¹ Der *Capuchinho* ist nichts als eine Übersetzung aus dem Italienschen des Ranuccio 170. In *Paciência* ein aus Prosa und Poesie gemischter Hütteman; die *Prodígios historicos* sind fromme Wunderberichte aus dem Nazareth-Kloster; die *Satisfação* enthält rein religiöse Gespräche zwischen einem Eremiten und einem Soldaten; und der *Peregrino* ist ebensowenig romanhaft, sondern ein *compendio narrativo em que se tractam varios discursos escriptoriaes e moraes!*

² Die vollen Titel lauten: *Cristaes da alma, frases d' coração, rhetorica do sentimento, e amantes desalinhos*, von Gerardo de Escobar und *Desmãos de mão em sombras d' Mondego* von Diogo Ferreira Figueiroa.

³ Das Leben dieses Mönch gewordenen, klassisch-gebildeten Ritters, dessen elegant-wohlklingende Sätze thatsächlich von aller älteren portug. Prosa abzuweichen, ward frühe legendenartig verbreitet. Manoel de Sousa Coutinho, der Sohn jenes Luíço, dessen Geschichtswerk in § 153 erwähnt wurde, (geb. 1555 gest. 1632) war Malteser-Ritter, ward zuerst 1574 und 77 bei einer militärischen Expedition in Algier getangen, vermalhte sich 1578 mit D. Magdalena de Vilhena, der Wittve des angeblich bei Alcazar-Quebrir getödteten D. João de Portugal, dessen Vater D. Manoel uns als Dichter und Beschützer des Camões bezeugnet ist; stockte 1590 seine Pollast in Brasil als erst spater Gouverneur sich dort einzuführen wollte, entfiel den filden Folgen, indem er nach Lisboa ging, von wo er erst 1615 heimkehrte und trat 1614 in das Dominikanerkloster Beuda, während seine Gemahlin gleichzeitig den Nonnenscheiter nahm. Die Sage, wel he schon von Cervantes im *Peregrino* in freier Weise und von Almeida-Garrett zu seiner in Droua Frei Luiz de Sousa erweiterten und erklärt diesen Schritt, indem sie versichert, der erste Gatte D. Magdalenas sei nicht tot gewesen, sondern habe nach langer Gefangenschaft und frommer Pilgerfahrt No. 107en vor sich gegeben. S. darüber Frei Antonio de Encarnação, *de Portugal em Historia de S. Domingo*, Bd. II, ed. 1692; Brazão *Chronica de D. Sebastião* 1726, und preso deis Alex. Lobo's *Obras II*, sowie in de *Memorias da Acad. sci. III* 1701, wo he *Memoria historica acerca d' Frei Luiz de Sousa*

⁴ *Annae de D. João III.* P. 17. 1841.

Reden, die der Autor seinem Helden nach Art des Titus Livius in den Mund legt.¹ Wahres historisches Verständnis belebt hingegen die Geschichte des katalanischen Aufstands von D. Francisco Manoel de Mello, die aber, leider, spanisch abgefasst ist.² Mit Rücksicht auf dieses Buch sagt Phil. Chasles: »ohne jede gewollte Nachahmung des Altertums erneuert der Autor die dramatische Lebendigkeit eines Thucydides und Herodotus.«³

166. G. Eloquenz und Epistolographie. — Die Beredsamkeit wurde einzig und allein auf der Kanzel gepflegt. Ihr glänzendster Vertreter ist der Jesuitenpater Antonio Vieira (1608–1697), der so ungeheuren Einfluss auf die Regierung Johann's IV. ausübte. Die unermüdete Thätigkeit dieses Missionars und Hofpredigers erstreckte sich fast durch das ganze Jahrhundert.⁴ Die Kritik, welche er in seiner Predigt vom Montag Sexagesima des Jahres 1653 an den Ständen der geistlichen Rhetoren übte, stimmt zu den Verfügungen des Papstes Innocenz XI. an die Oberen der verschiedenen Orden, worin es gemissbilligt wird, dass die Priester *Concetti* und Redeblüthen anwenden. — Auch die Moralisten beileisigten sich natürlich des pretiösen Modestils, wie z. B. die *Arte de furta* beweisen kann.⁵ — Das einzige Werk, in welchem die Sprache des Herzens

¹ Das sehr verschieden beurtheilte Werk dieses »Meisters der Grandiloquenz« erschien 1651 und hinach noch mindestens 20mal (engl. 1664).

² *Historia de los movimientos, separacion y guerra de Cataluña*, 1645 (unter dem Pseudonym Clemente Victoriano) und oft. — Portug. Geschichtsberichte von ihm sind die *Epanaphoras de varia historia portugueza* (1660), welche fünf Einzelberichte umfassen: 1) über die Kriegeereignisse des Jahres 1637; 2) über den Seekrieg von 1627; 3) Entdeckung Madeira's (bz. 1671) Paris, bei Barbou, dem Verleger der weiter unten besprochenen *Lettres d'une Religieuse*; 4) Kanalkrieg von 1639; 5) Holländisch-brasilischer Krieg von 1654.

³ Natürlich existiert daneben eine Fülle anderer historischer Werke, die sich meist von den Absurditäten des Modestils ziemlich fein halten. Zu besprechen wären besonders die Fortsetzungen der *Monarchia Lusitana*: Parte III und IV (1632), die bis zu Alfons III. reichen, von Frei Antonio Brandão (1584–1634) über den man die *Memorias da Academia* VII 30–80 nachschlage; V und VI (1650 und 1672) über D. Diuis von Frei Francisco Brandão (1601–1680); VII (1683) über Alfons IV. von Frei Raphael de Jesus (1614–1693); Parte VIII (1727) von Frei Manoel dos Sanctos gehört ins 18. Jh.; ferner eine Reihe zeitgenössischer Schriften über Alfons VI. wie z. B. die tagesbüchertartigen *Monstruosidades do tempo e da fortuna* (1662–80), welche mau Frei Alexandre da Paixão zuschreibt, (gedr. 1888 von Graça Barreto); die *Catastrofe*, (vermuthlich von D. Fernando Correa de Lacerda); die *Anticastrofe* (gedr. 1815); und die *Vida del Rey D. Afonso VI escripta em 1684* (gedr. 1875 durch C. C. Branco); von Ordeuschroniken, ausser Brito's *Chronica de Cister* (1603), und Sousa's *Chronica de S. Domingos* (1619), die *Chronica da Companhia de Jesus* von Balthasar TeHes (gedr. 1645); von Monographien die *Vida de S. Francisco Xavier* von João de Lucena 1600 (den mau heilich vorwirft, Mendes Pinto plagiiert zu haben); dazu das *Agiologio* von Cardoso (1623); die Geschichte der Bischöfe von Porto (1623) sowie der Erzbischöfe von Braga (1635) und Lissabon (1640) von D. Rodrigo da Cunha u. a. m.

⁴ »Sermões 15 Bde. 1679–90, 1718 und 1748; Auswahl in 6 Bdn. 1852–53 und in den 7 ersten Bänden der *Livreria Classica* (Rio 1845–46). — Einzelausgaben und Übersetzungen sind äusserst zahlreich. Die bewunderungswürdige Thatkraft dieses klugen Apostels der Indianer und Verteidigers der Juden, sowie seine nicht geringen litterarischen Verdienste würdigt Alex. Lobo, *Obras* Bd. II p. 351. Vgl. auch P^r André de Barros, *Vida do Padre Vieira*, Liss. 1749; und Abbé E. Carel, *Vieira, sa vie et ses oeuvres*, Paris 1870. Die anders gearteten, sanfteren Reden des Pabte Manoel Bernardes (1644–1710) »Sermões e Practicas 1711, und die inbrünstigen des bekehrten Frey Antonio das Chagas (1690) müssen beachtet werden. Und selbst die zahlreichen fanatischen *Auto-da-fé*-Predigten gewöhnlicher Priester darf man, der Kontrastwirkung wegen, nicht übersehen.

⁵ Diese Satyre auf die Unsitte der Zeit, die mit dem Datum 1652 veröffentlicht und Vieira zugesprochen ward, doch beides erst im Jahre 1744, ist entschieden eine Fälschung, über deren Urheber zwar viel, doch bis jetzt resultatlos gestritten worden ist. S. Inn. da Silva I 306 und Candido Lusitano, »*Vieira defendido*«. — Ich habe in dieser Frage noch keine selbständige Meinung. — An weiteren sittengeschichtlichen und moral-philosophischen Werken ist kein Mangel. Ich neme ausser dem an Einzelsätzen reichen Dialog »*Tempo de agora*« von Afonso de Miranda, den »*Casamento perfeito*« des Diogo de Paiva de Andrade (1630 mit seinen verständigen Grundsätzen; die »*Corta de gado de curados*«

man an, sich danach zu sehnen, die mittelalterlichen Fesseln abzuschütteln, und mit den Verkehrlheiten der bestehenden Rechtsordnung aufzuräumen. Die Grundbedingung für die freiheitliche Entwicklung des Einzelnen wie der Gesamtheit ward aber überall die Beschäftigung mit franz. Büchern, und somit das Studium der franz. Sprache. In Portugal ward die erste geistige Annäherung an Frankreich durch die Mithilfe Richelieus bei der Restauration von 1640 bewirkt. Die, durch den scharfsichtigen Grafen von Castello-Melhor eingeleitete Heirat Alfons' VI. mit einer franz. Prinzessin that das Übrige. Zuerst las, bewunderte, übersetzte und ahmte man die Meisterwerke des *siècle de Louis XII.* nach. Auch führte man franz. Sitten in die prunkende Hofhaltung und die häuslichen Gewohnheiten ein. Später, unter der Regierung Pombal's, befreundete man sich mit den Lehrmeinungen der *Economistes*; und schliesslich, nachdem der Herzog von Lafões die königl. Akademie der Wissenschaften gegründet hatte, ging man zu begeisteter Vorliebe für die Denker der *Encyclopédie* über. Voltaire's philosophische Dramen wurden gegen Ende des 18. Jhs. viel gelesen. Im Allgemeinen muss man jedoch sagen, dass ein grosser Teil der portug. Schriftsteller der 5. Epoche und besonders, dass die Dichter der geistigen Bewegung ihrer Zeit vollkommen fremd blieben, und ohne das leiseste Bewusstsein der aufklärenden Thätigkeit, die sie hätten ausüben müssen, nach altgewohnter Weise fortführen, in den vorgeschriebenen metrischen Geleisen, wie die Vorfahren, blosse Unterhaltungs-Werke zu verfassen, zufrieden damit, wenn die Fürsten und Magnaten, unter deren Meccinat sie sich stellten, an ihren mittelmässigen Leistungen Gefallen fanden.¹

¹ Ich kann den deutschen Leser, der diese allzusummarische Übersicht durch eigene Arbeit erweitern möchte, leider auf kein Werk hinweisen, das seinen natürlichen Wünschen gerecht würde, und auf dem hier ganz unentbehrlichen Untergrund der Geschichte und Kulturgeschichte, zusammenfassend, aber doch mit der nötigen sachlichen Ausführlichkeit, das litterarische Spiegelbild des furchtbar harten, ja grenzüollen Kampfes löte, welchen die portug. Nation schon seit 1640, unter erschwerten Bedingungen jedoch seit 1703, um ihre politische, wirtschaftliche und moralische Existenz geföhlt hat. Für den historischen Teil nenne ich ihm Rebello da Silva, *«Historia de Portugal nos seculos XVII e XVIII»* (5 Bde. 1860. 71), sowie Oliveira Martins' kurze, geistvolle Skizzen in der *«Historia de Portugal»* 1887. 4. Aufl.; für die *has-finds* der Politik und Kulturgeschichte, die krassen, anekdotenhaltigen Sittenbilder, welche Manuel Bernardes Branco in seinen realistischen Schriften zeichnet (*Portugal na Epoca de D. João V.* Lissab. 1885; *As minhas queidas freirinhas de Odreellas* Lissab. 1886); und von den zahlreichen zeitgenössischen Memoiren und Reiseberichten ausländischer Schriftsteller wenigstens die des berühmten Beckford 1787, *Panorama XII* (von den historischen Romanen eines Rebello da Silva, Pinheiro Chagas, Camillo Castello Branco etc. zu schweigen); für das eigentliche Litteratungebiet aber die zwar einschüigen, aber durchaus nationalen, selbst den Schwächen und Auswüchsen des Volkscharakters verständnisvoll und sympathisch gegenüberstehenden Darstellungen des letztgenannten Autors in seinem *Curso de litteratura* (Bd. 2), in den Einleitungen zu den *Memorias do Bispo do Grão-Pará* (Porto 1868) und den *Katas da Inquisição* (Porto 1883) sowie in den *Notas de insomnio*. — Der, für jeden Patrioten tiefsehender Aufgabe, diese Zeit des ärgsten Verfalls und den Tiefstand ihrer Gesittung und Geistesbildung wahrheitsgetreu zu schildern, — das sprunghafte Hin- und-Her — das trotz aller Hindernisse vor sich gehenden Aufschwungs; das immer wieder gewaltsam unterbrochene Ringen einander und verbündeter Einsichtiger nach freiheitlicher Entwicklung; das unvernittelte Nebeneinander des neuen Geistes, dem man nicht Zeit liess, allmählich festen Fuss und tiefe Wurzel zu fassen und des alten Geistes, den auszurotten einfach unmöglich ist, die widersprechenden Lebensäusserungen beider, und die dadurch bedingten antagonisrischen Gesinnungsrichtungen, klarzulegen, — ist Th. Braga bis heute aus dem Wege gegangen. In seiner Litteratunsgeschichte fehlt noch der Band über das 18. Jh., und ein kurzer Versuch in der *Revista de Portugal* Bd. I p. 773—790, über *«O seculo XVIII em Portugal»*, zu welchem mehrere Bände und Aufsätze über Einzelercheinungen hinzukommen, die ich in den Anmerkungen zu den Paragraphen 170. 172. 176. 180 nennen werde, bieten nur ungenügenden Ersatz. Deningemäss gehen auch seine hier gebotenen Andeutungen, und die etwas ausführlicheren im *Manual*, sowie im *Curso* und in der *Theoria* nur unvollständige Ausschnittbilder aus der Litteratur des 18. Jhs. Um die Verstandesarbeit, den Mut und die aus-

lichen, blassen, nüchternen, korrekten Regelwerken der franz. Klassiker zu. Den Anstoss dazu gab ein gebildeter Hofmann, der Graf von Ericeira, Francisco Xavier de Menezes¹. Er hatte einer der besseren alten Akademien des 17. Jhs., der *Academia das Conferencias discretas* (oder *eruditas*) zugehört, in welcher naturwissenschaftliche, moralische, philosophische und sprachliche Fragen von ersten Gelehrten ernsthaft erörtert wurden (1696—1703). In seinem Pallaste auf dem Annunziatenplatze gründete er nach 1700 einen Bund der portug. Wissenden (*Academia Portuguesa*), den *Scavants de France* nach-eifernd, und im Hinblick auf die 1635 von Richelieu in Paris eingesetzte *Académie Française*. Offiziell bestätigt ward sie am 4. November 1720 von König Johann V. (1705—50)². Den Gleichgesinnten gab der Graf in seiner Übersetzung der Poetik Boileaus, zu dem er in litterarische Beziehungen trat, ein massgebendes Gesetzbuch des litterarischen Geschmacks. Seine Regeln nahmen die Leute von Welt ohne Weiteres als neueste fashionable Mode an und befolgten sie nach Kräften. Weitere Übersetzungen schlossen sich daran

¹ Dieser gelehrte, sprachkundige 4. Graf von Ericeira (1673—1743), dem man im Ausland aus Versehen noch mehr als ihm geföhlt d. h. auch seines Vaters D. Luiz, des 3. Grafen (1632—90), historische Schülften wie z. B. *Portugal restaurado* zugesprochen nat. war seiner Zeit eine der Berühmtheiten Europä's. Nicht genug damit, Boileau's *Art Poétique* schon 1697 in Oktaven übersetzt zu haben, studierte er im Speziellen die Regeln der noch immer höchst-geschätzten Epik, und zwar direkt an den Vorbildern (Homer, Lucan, Statius, Silius; Ariost, Tasso, und vor allem an Virgil, der auch in seinen Augen der vollkommenste aller Dichter ist), sowie nach den berühmtesten Theoretikern, legte ihre Meinungen in einem Traktat *Das regerás da poesia epica* dar, und brachte sie in eklektischer Weise in einigen Epos von 12 Gesängen zur Anwendung. Diese *Henriqueida*; (gedr. 1744) behandelt einen patriotischen Stoff, die Kriegsthaten Heinrichs von Burgund bis zur Eroberung von Lissabon, unter Anruf der Gottheit, und mit Einführung einer christlichen Sybille, in meist korrekter Weise, reiner Sprache und glatten Versen; doch fehlt dem Autor die schöpferische Phantasie und ein wirklich starkes und tiefes Naturgefühl. Merkt Einföhrung wie Ausföhrung den Schweiss der Arbeit allzusehr an. Jedentfalls war es ein Verdienst, den Gedanken an einen bestimmten Fortschritt und der Kritik sowie der Methodik Gehör verschafft zu haben. An Nachahmern hat es dem Autor der *Henriqueida* nicht geföhlt, zu dem schon sehr beträchtlichen vorhandenen portug. Epenschatz fügte die Folgezeit eine *Achilleida*, *Elyseida*, *Zaragoza*, *Pedro* (von Ruas), eine *Georgida*, *Fernando*, *Miguelida*; eine *Christida*, *Isabelleida*, *Isabelleida*, *Brasiliada*, und *Alfonseida* (von Pina Leitão), nebst einem *Alfons* von Francisco Botelho; eine *Santaremida*, *Portuguesida*, *Muira* (eine immer öfter als die andere. Und als löhrende Gegenstücke blieben auch zahlreiche heroisch-komische Epen voll persönlichster Satyre nicht aus, in denen zum Teil viel Geist und Witz, zum Teil aber auch niedrige Schmutzhaftigkeit zu Worte kommt; die *Bentida* von Alexandre Antonio de Lima (1699—1759); die *Agostinheida* von Nuno Alvares Pereira Pato Moniz (1681—1772, gedr. 1817 und 1870), eine *Mondegaida*, eine *Lebrida*, eine *Galicansa* (von João Jorge de Carvalho 1781) und ähnliche mehr. Wert hat allem das Spott-Epos *O Reino da Estrada*, welches der Brasilier Francisco de Mello Franco (1757—1823), der als Ferkleiker vier Jahr in Inquisitionsgelängnis zubrachte, gegen die Unbildsamkeit der Coimbra'schen Universität schlenndete (gedr. 1810 und oft, z. B. 1898).

² Die ältesten Schichten in Ericeira's Bibliothek, welche 18000 Bände zählte, waren aus den *Conferencias da Generosa*, unter Führung des höchsten Adels hervorgegangen; und ihre Mitglieder geben wiederum den Hauptbestand für die *Academia Portuguesa*; bei Diese konstituierte sich offiziell erst am 8. Dez. 1720, mit 50 Mitgliedern, unter der Ägide Johann's V., zu *Academia Real da Historia*, und unter ihm wirklich weitvolle historische und archäologische Forschungen, ihrem Motto *tenet Restitue omnia*. Ihre Akten sind in 15 Folio-bänden niedergelegt *Documentos, Estatutos, e Memorias* (1721—30), nebst einer *Historia da Academia Real Portuguesa* von Manuel Telles da Silva (1727). Von sonstigen bedeutenderen Veröffentlichungen seien Bernardino Machado's *Memoria de D. Sebastião*; Carlos Teófilo's *Historia Genealogica da Casa Real* (12 Bde 1755—79) und 10 Bänden *Pezões* (1798—18) genannt; Soares da Silva's *Memorias de D. João I.* (1799) *Geographia* von Lima; und die von Cardoso de Antiquidades von Comodoro A. 1807, und dazu die *Bibliotheca Lusitana*; das Wörterbuch von Bluteau, und das *Corpus Petrarum*. Gewandter suche man in J. Silvestre Ribeiro's *Historia dos Estabelecimentos scientificos, litterarios e artisticos em Portugal* (15 Bde, 1871—1887).

keit in Reimereien über völlig nichtige Kleinigkeiten zu üben. Den »*Generosos*« (1647) und »*Singulares*« (1663) folgten in der Hauptstadt die »*Aenonymos*« und »*Applicados*«, die »*Escollidos*«, »*Particulares*«, »*Unidos*«, »*Problematicos*«, »*Conformes*« »*Listonenses*«, »*Abandonados*«; in Porto eine »*Academia Instantanea*«; sowie in Santarem die »*Solitarios*«; die »*Laureados*«, die »*Acaturceiros*« und die »*Academia Scalabitana*«, u. a. m.¹ Zu den ausländischen Vereinen trat man in Beziehungen; eine besondere Ehre war es, der römischen »*Arcadia*« anzugehören. Sogar Johann V. hatte seinen Sitz in ihrer Mitte, als Albano. Der vollständige Mangel an gründlichem Wissen und gesundem Sinn für die Wirklichkeit führte die Angehörigen der erwähnten Vereine dazu, nach wie vor banale Kunstleichen aller Art zu pflegen: Anagramme, Chronogramme, Echogedichte, Lipogramme, Akrostichen, Labyrinth, »*poemas pintados*«, »*equivocos*«, »*consonantes forçados*«. Ihnen erklärte der Kritiker Verney den Krieg. Er nennt sie »lächerliche Machwerke, die gegen Ende des 16. Jhs., und während der ersten Hälfte des 17. allwärts herrschten, die aber heute (1746), wo man sie aus allen kultivierten Ländern bereits verbannt hat, allein in Portugal ihren Aufenthaltsort haben.«² Zu dem Zwecke, diese Auswüchse zu entfernen, gründeten Verständige eine neue Gesellschaft, die der »*Occultos*«, deren ungedruckte Leistungen jedoch ebenso unbekannt sind wie die der »*Conferencias discretas*« und der »*Academia Portuguesa*«. Genannt zu werden verdient jene nur darum weil aus ihrer Mitte die Kerntuppe der erfolgreicheren »*Arcadia Lisboense*« hervorging, von der bald die Rede sein wird.³

170. Das Drama. Die Pflege der italienischen Oper am Hofe Johann's V. zeitigte ein portug. Lustspiel, in welchem Intriguen nach spanisch-italienischer Manier und mythologische Phantasmagorien sich mit gesungenen Arien, und volkstümlichen Rippeleszenen im alportug. Geschmack zu einem höchst sonderbaren Ganzen verbinden. Am bemerkenswertesten sind in diesem Genre, das man gewöhnlich als portugiesische Oper bezeichnet, die »*Operas do Judeu*«, d. h. die Bühnenstücke des unglücklichen Israeliten Antonio José da Silva (1705—1739). Zwar sind sie oft von übergrosser drastischer Derbheit, aber reich an volkstümlichem Witz und Humor.⁴ Der Autor ward ein Opfer des Fanatismus; er starb am 18. Oktober 1739 auf einem der Scheiterhaufen, welche der Obskurantismus immer noch anzündete.⁵

¹ S. darüber J. Silvestre Ribeiro in den »*Estabelecimentos orientiprosos*«, und in den älteren, noch immer brauchbaren »*Primeiros traços d'uma resenha da Litteratura Portuguesa*« (1853) p. 141—150. Auch in kleineren Städten wie Guimarães und Sacavem bildeten sich Akademien (vgl. z. B. *Sessão litteraria da Academia dos Obsequios de Sacavem* 1700 u. Bd.) In Brasilien entstanden zu Rio die Vereinigungen der »*Filizes*« (1739) »*Selectos*« (1752) und zu Bahia die »*Academia brasilia dos Esquecidos*« (1724) s. u. § 177. Die »*Fleuzmaticos*« der portug. Hauptstadt (1730), die ich nirgends erwähnt finde, leisteten in unsinnigen Reinspielen vielleicht das Höchste, möglicherweise um das Akademiewesen zu verspotten.

² S. *Novo Methodo*, Carta III. *Da Poesia*, p. 210.

³ Johann IV. hatte idealen Sinnes besonders die Kirchenmusik (*musica sacra*) gepflegt. Johann V. der »*rei frivolo*«, liebte nur die »*opéra-ballet*«, und die eigentliche Oper (Scolatti 1728; David Peres 1730; und Jomelli). S. darüber J. de Vasconcellos »*Ensaio sobre o Catalogo de musica d'El Rey D. João IV.*« Porto 1873, und Th. Braga »*Theatro Portuguez no seculo XVIII*«.

⁴ Über diese zwittrhafte Musik-Komödie, die nach Bonteux (ek p. 378 dem Mangel an geschulten portug. Rezitativsängern ihr Dasein dankt?), siehe F. Wolf, »*Antonio José da Silva*«, Wien 1860; E. D. Vidal, Paris 1880, und C. M. de Vasconcellos, in *Revista do Soc. de Instrução* I p. 85—92 sowie *Ann. da Silva* I 170—180. Wir besitzen von ihm 8 Stücke: »*Labyrinth de Creta*«, »*Variedades de Prothica*«, »*Guerra ac Alcorim e Mangerona*«, »*Vida de D. Quixote de Av.*«, v. F. Denis; »*Esopaida*« (eine Eulenpuppentheater), »*Procurios de Phaeonte*«, »*Imphitias*« und »*Lucauto de Medea*«. Sie erschienen als »*Theatro Comico Portuguez*« 1741 in zwei Bänden. Zwei weitere, mit ähnlichen doch anonymen Dramen und Übersetzungen nach Metastasio folgten 1747 (spätere Ausg. 1787—1792).

⁵ Das letzte »*Aut-da-fé*« fand erst 1761 statt (29. Sept.). Mit grausamer Ironie liess

«*Ocultos*» hervor, der sich bei Gelegenheit der grossen lissabonner Katastrophe in alle Winde zerstreut hatte. Dadurch aber geschah es, dass anfangs auch in den neuen Dichterbund seicentistische Elemente eindrangen, welche die erstrebte Wiedergeburt der verfallenen Poesie und namentlich den Feldzug gegen den herrschenden Schwulst hindern und stören mussten.¹ Nach längeren inneren Zwistigkeiten, gab die *Arcadia* sich daher am 19. Juni 1757 eine reformierte Verfassung, bei welcher Gelegenheit diejenigen Mitglieder austraten, die von dem beschlossenen offenen Bruch mit den *Seicentistas* und von klassischem Purismus nichts wissen wollten. Unter diesen Dissidenten ist Alexandre Antonio de Lima (um 1699—1759), der talentvolle Dichter der lustigen »*Ragos metricos*« und des grobkomischen Heldengedichtes »*Bentida*« der bekannteste.² Vielleicht gehörte zu ihnen auch Nicolau Tolentino d'Almeida, der bedeutendste Satyriker des 18. Jhs., der mit Gewandtheit, doch ohne Charakter, Jahrelang sein Hungerleider-Loos als Professor der Rhetorik in Versen bejammerte.

Pombal zeigte sich zuerst den Bestrebungen der *Arcadia* geneigt, und versprach ihr offiziellen Schutz: er wusste den Wert ihrer Bestrebungen, behufs Reinigung der Muttersprache und Hebung der Litteratur durch Anlehnung an die guten, nationalen Muster, vollauf zu würdigen. Nach kurzer Blüte sah das junge Institut sich jedoch von der Regierung verlassen und angefeindet, und erlosch schon 1775.³ Die Werke, welche mittlerweile daraus hervorgegangen waren, sind zwar nicht sehr zahlreich, doch gab die zielbewusste Arbeit ihrer Verfasser ihnen ein charakteristisches Gepräge, das sich auch den Dichtungen der nicht arkadischen Zeitgenossen mittheilte, ganz besonders den Werken des Bocage und Macedo, die sich schliesslich bewegen fühlten, eine neue *Arcadia* einzurichten. (S. § 180). Die Mitgliederliste der ersten *Arcadia Ulyssiponense* ist ziemlich lang, und umfasst Rechtsgelehrte, Geistliche und öffentliche Beamte, Bürgerliche und Edelleute: doch ragen nur wenige durch individuelle Begabung und Schöpfungen von dauerndem Wert hervor.⁴

174. Den ersten Rang nimmt Pedro Antonio Correa Garção ein (*Corydon Erymanthos*), dem wegen seiner ungewöhnlichen Sprachkenntnisse die Redaktion der Regierungszeitung »*Gazeta Portuguesa*« übertragen ward. Garção war besonders ein taktfester Latinist. Seiner Vorliebe für Horaz dankt er eine knappe, elegante, klassisch-reine Ausdrucksweise, die er selbst auf unter-

¹ *Truncat inutilia* war ihr Wahrspruch. In den geschlossenen Monatsitzungen musste jeder Genosse eine literarische Arbeit in gebundener oder ungebundener Rede einreichen, die gelesen und schriftlich wie mündlich in Disputationen kritisiert ward. Dieselben durften in span., ital., lat. oder franz. Sprache geschrieben sein; doch waren portug. Werke die willkommensten. Der Versammlungsort hiess »*Monte Menalco*«. Jedes Mitglied nahm einen lat. oder griech. Hirtennamen an, dem meist ein beziehungsreicher, oft anagrammatischer Zunamen folgt (Duriense, Ulyssiponense, Transtagense, Almeno). Schutzpatronin war N. S. da Conceição, deren Kultus seit Johann IV. in Blüte stand. Nicht bloss Standespersonen sondern jedes Talent fand Aufnahme in die *Arcadia*, wenn es nur beflissen schien, die Nationaldichtung zu heben und an dem Kriege gegen die Sprach- und Geschmacksverderber Teil zu nehmen.

² Ged. 1752 und 1876. Die zahlreichen witzelnden Allusionen auf zeitgenössische Kleinigkeiten machen die »*Bentida*« heute schwer verständlich. Und der irrvolle Spott, welchen Lima in seiner Lyrik mit Weltlichem und Heiligem durch einander teilt, hat wenig Ansprechendes. Die Vorzüge, welche seine Gedichte über die zahllosen ähnlichen Produktionen der vor-arkadischen Humoristen wie Thomas Pinto Brandão (1664—1743), Gregorio de Mattos (1633—1696) u. A. stellten, kenne ich nicht.

³ Die letzte Zusammenkunft war schon 1774.

⁴ Die verschiedenen Mitgliederlisten bei J. Silvestre Ribeiro, C. C. Branco (*Curso*), und Braga im *Manuel*, p. 125 und *Curso*, p. 317 weichen nicht unbedeutend von einander ab.

1770) genannt zu werden (ein einfacher Friseur, der im Elend starb), besonders wegen seiner Verdienste um die Bühne. Als Arkadier hiess er Aleixo Mycenio. Seine Idyllen sind von grosser Lieblichkeit, besonders das längere Hirtendrama *Lycoris*. Seine Tragödie in Versen über »*Ines de Castro*« (gewöhnlich »*A segunda Castro*« geheissen, wegen Ferreira's älterer Arbeit), ward von João Baptista Gomes in der *Nova Castro* plagiiert.¹ — Überhaupt war die *Arcadia* ernstlich darum bemüht, auch das Theaterpublikum von der Geschmacksverwirrung zu heilen, die es dahin gebracht hatte, den possenhaften Opern des Juden sowie ähnlichen, und noch schlimmeren, roheren Bouffonnerien Beifall zu klatschen. Denn neben den Farcen eines gewissen Nicolau Luiz², und anderen anonymen, die aus Fetzen spanischer und italienischer Lustspiele kunstlos zusammengeflickt sind, herrschten auf der Bühne damals nur Übersetzungen und Nachahmungen nach Goldoni und Metastasio, die öffentlich und in Privathäusern aufgeführt, und in fliegenden Blättern gedruckt wurden (*Comedias de Cordel*). Der lebhafte Wunsch, das Drama wieder national zu gestalten, und dem schlechtverwöhnten Publikum durch gesündere Kost aufzuhelfen, bildete die Lebensaufgabe des Arkadiers Manoel de Figueiredo (*Lycidas Cynthio* 1725 — 1801).³ Doch erlaubten ihm seine schwächlichen Geistesgaben nicht, seinen trefflichen Plan voll und ganz auszuführen. Während er nämlich in der Wahl seiner Stoffe glücklich und taktvoll war, — geschickte Hände hätten Meisterwerke daraus gemacht — fehlte ihm die Kunst, seine tragischen und komischen Ideen zu verkörpern, und seine verständigen Gedanken in gute Verse zu kleiden.³

177. Von den ausserhalb der *Arcadia* erblühenden Talenten, traten viele mit Satyren gegen dieselbe hervor. Eine kleine Sammlung von Schriften dieser Dissidenten erschien unter dem Titel »*Guerra dos Poetas*« schon im Jahre 1770 und machte die Runde durch die Hauptstadt. Später sammelten die Abtrünnigen der *Arcadia* sich um den Padre Francisco Manoel do Nascimento (1734 — 1819), *Niceno* und *Filinto Elysio*,⁴ und bildeten eine unter

sauten Keizen kaum Tasso's *Aminta* nach. Auch die Tragödien *Istarti*, *Megara* und *Hermione* sind durchaus nicht wertlos.

¹ Gomes, ein jung (1803) gestorbener Portuenser Kaufmann, errang mit seiner *Ines de Castro*-Tragödie zu Anfang des 19. Jhs. einen durchschlagenden Erfolg. Noch 1850 gehörte sie zu den beliebtesten Bühnenstücken — Franz. von F. Denis 1823, deutsch von H. v. L. Weimar 1782, und Al. Wittich, Lpz. 1841 mit vergleichender Kritik einiger *Ines*-Tragödien und Romane: Houdart de la Motte 1723; Mr Bray 1830, Tuelo 1808, v. Soden 1791; Ferreira *op.* § 134. Quint: J. J. Sabino 1812 und Gomes. Vgl. Linn. da Silva III 305 u. Braga, *Theatro no seculo* XIX Cap. II.

² Pêro Nicolas Luis, den Verfasser der »*Maridos Peraltas*«, und die *Comedia de cordel* im Allgemeinen verweise ich auf Linn. da Silva VI 275 — 287 und Braga's *Theatro*, obwohl beide den nicht uninteressanten Gegenstand auch nicht annähernd erschöpfen.

³ Figueiredo schrieb 41 Bühnenstücke: Tragödien, worunter patriotische wie *Ines de Castro*, *Osmia* und *Virato* und ein *Edipo*; Komödien; und Übersetzungen (*Comedias de Cordel*), und die *Aplogie* von Euripides; dazu 5 arkadische Reden über die Technik des Dramas. Nur 3 Bände liess er selbst drucken (1775). Eine Gesamtausgabe besorgte sein Bruder (14 Bde 1804 — 15). Dazu kommen noch »*Obras posthumas*« (2 Bde, 1804 und 1810). — Die meisten Exemplare wanderten ungenutzt in die Lissabonner Kramläden. Erste Entbehrungen machten nur Glück, wenn sie aus dem Ausland, mit bereits geprägter Wertbezeichnung, importirt wurden. — Eine andere *Osmia* von D. Theresa de Mello Bexeira wurde zwar von der Akademie gekrönt, welche vergebens Preise für das beste Lust- und Trauerspiel aussetzte (geodr. 1785; span. 1798, deutsch 1824 Halberstadt; vgl. *Bouquet* *op.* p. 385 — 390), doch gefielen die reinlosen Hendekasyllaben dem Publikum ebenso wenig wie die zehn Tragödien des Manuel Caetano Pimenta de Aguiar (*Virginia*; *D. João I*; *D. Sebastião*; *Character dos Lusitanos* etc. 1815 — 1820. Vgl. F. Denis, *Ressour.* Cap. 343, oder der *Triumpho da natureza* von Nolasco da Cunha (1773 — 1811), welche den Hexameter und den Geschmack für Shakespeare in Portugal einzuführen versuchte.

⁴ Auch die Dissidenten legten sich nämlich Hütemannen bei. Wegen heterodoxer Meinungen vor das nach Pombal's Sturz wiederum eifrig thätige Heilige Tribunal gefordert,

dem Namen *«Grupo da Ribeira das Águas»* bekannte Sonder-Akademie, der auch Domingos Pites, Monteiro Bandeira, Domingos Maximiano Torres, *«Alfeno Cynthia»* und der grosse Satyriker Nicolau Tolentino d'Almeida (1741—1811) beitrugen¹. Auch in der Provinz entstanden academische Reform-Vereine, aus denen einige bedeutende Poeten, wie João Xavier de Mattos (*«Albano Balthazar»*, 1789) hervorgingen.² Ja, bis nach Brasilien verbreitete sich die Bewegung. Die überseeische *«Academia dos Selectos»*, *«Sociedade Litteraria»*, *«Arcadia ultramarina»*, *«Academia dos felizes»* und *«Academia dos Renascidos»* legen Zeugnis davon ab.

178. Die Akademie der Wissenschaften. Nach dem Tode König Josephs wurde, am 4. März 1778, sein grosser Minister seiner Dienste entbunden. Infolge der Aufwiegung gehässiger, persönlicher Feinde und der Hetzereien aller Gegner seiner grossartigen Reformen, wurde ihm sogar wegen Mißbrauchs seiner Amtsgewalt, der Prozess gemacht. Des Königs Tochter und Nachfolgerin D. Maria I. war herzensgut, aber von verhängnisvoller Bigotterie, die unter dem unumschränkten Einflusse ihres Beichtvaters, Frei Ignácio de S. Caetano, zu krankhaftem Fanatismus und später, unter der Leitung des noch strenggläubigeren Bischofs von Algarve D. José Maria de Mello, sogar zu vollkommener Geistesummachung und religiösem Wahnsinn ausartete. Während ihrer Regierung trat eine allgemeine Reaktion gegen die vorausgegangene freiheitliche Bewegung ein. Der *«Philosophismus»* ward für verderblich erklärt. Von den Männern der Wissenschaft wanderten die einen aus — wie die Botaniker José Correia da Serra (1750—1833) und Felix de Avellar Brotero (1744—1828)³, während die anderen, die im Lande blieben, verfolgt und gemässregelt wurden, wie der grosse Mathematiker José Anastácio da Cunha.

Diese orthodoxe Gegenbewegung nannte man in Portugal *«Rigorismo»*. Jedermann, der Bücher von Voltaire, Helvetius, Rousseau oder Reynal besass oder benutzte, wurde vor das wieder eingerichtete heilige Tribunal gerufen. So ward der eben genannte José Anastácio da Cunha (1742—1787) gefangen gesetzt, weil er den *«Candide»* und das *«Dictionnaire philosophique»* besitzen sollte. So ward auch Filinto Elysio beschuldigt, moderne philosophische Bücher gelesen zu haben, die eine naturalistische Religion lehren. Er wanderte am 13. Juli 1778 aus Portugal aus und ging nach Paris, wo er am 25. Februar 1819 starb, in einsamer Zurückgezogenheit, unbekümmert um alle Vorgänge der Aussenwelt. Selbst aus der Ferne aber übte er auf die vaterländische

¹ *«Alfeno Cynthia»* spanisch-nach-missklingende Latein-Poesie, die in der Hochzeit (1778) als Gedichtessammlung mit litterarischen Arbeiten besetzt ist; Übersetzungen in die Portugiesische in *«Obras de Alfeno Cynthia»*, Paris 1817—19 (11 Bde.) und Liss. 1896—99 (22 Bde.), doch ist die Ausgabe von 1896 nicht vollständig. *«Albano Balthazar»* vgl. *«Poesias de S. J. Xavier de Mattos»*, Liss. 1898, 1908 u. 1911. Vgl. *«Poesias de S. J. Xavier de Mattos»*, Rio 1841, und Rom 1840, 1842, 1843, 1844, 1845, 1846, 1847, 1848, 1849, 1850, 1851, 1852, 1853, 1854, 1855, 1856, 1857, 1858, 1859, 1860, 1861, 1862, 1863, 1864, 1865, 1866, 1867, 1868, 1869, 1870, 1871, 1872, 1873, 1874, 1875, 1876, 1877, 1878, 1879, 1880, 1881, 1882, 1883, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890, 1891, 1892, 1893, 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1899, 1900, 1901, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1917, 1918, 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 2681, 2682, 2683, 2684, 2685, 2686, 2687, 2688, 2689, 2690, 2691, 2692, 2693, 2694, 2695, 2696, 2697, 2698, 2699, 2700, 2701, 2702, 2703, 2704, 2705, 2706, 2707, 2708, 2709, 2710, 2711, 2712, 2713, 2714, 2715, 2716, 2717, 2718, 2719, 2720, 2721, 2722, 2723, 2724, 2725, 2726, 2727, 2728, 2729, 2730, 2731, 2732, 2733, 2734, 2735, 2736, 2737, 2738, 2739, 2740, 2741, 2742, 2743, 2744, 2745, 2746, 2747, 2748, 2749, 2750, 2751, 2752, 2753, 2754, 2755, 2756, 2757, 2758, 2759, 2760, 2761, 2762, 2763, 2764, 2765, 2766, 2767, 2768, 2769, 2770, 2771, 2772, 2773, 2774, 2775, 2776, 2777, 2778, 2779, 2780, 2781, 2782, 2783, 2784, 2785, 2786, 2787, 2788, 2789, 2790, 2791, 2792, 2793, 2794, 2795, 2796, 2797, 2798, 2799, 2800, 2801, 2802, 2803, 2804, 2805, 2806, 2807, 2808, 2809, 2810, 2811, 2812, 2813, 2814, 2815, 2816, 2817, 2818, 2819, 2820, 2821, 2822, 2823, 2824, 2825, 2826, 2827, 2828, 2829, 2830, 2831, 2832, 2833, 2834, 2835, 2836, 2837, 2838, 2839, 2840, 2841, 2842, 2843, 2844, 2845, 2846, 2847, 2848, 2849, 2850, 2851, 2852, 2853, 2854, 2855, 2856, 2857, 2858, 2859, 2860, 2861, 2862, 2863, 2864, 2865, 2866, 2867, 2868, 2869, 2870, 2871, 2872, 2873, 2874, 2875, 2876, 2877, 2878, 2879, 2880, 2881, 2882, 2883, 2884, 2885, 2886, 2887, 2888, 2889, 2890, 2891, 2892, 2893, 2894, 2895, 2896, 2897, 2898, 2899, 2900, 2901, 2902, 2903, 2904, 2905, 2906, 2907, 2908, 2909, 2910, 2911, 2912, 2913, 2914, 2915, 2916, 2917, 2918, 2919, 2920, 2921, 2922, 2923, 2924, 2925, 2926, 2927, 2928, 2929, 2930, 2931, 2932, 2933, 2934, 2935, 2936, 2937, 2938, 2939, 2940, 2941, 2942, 2943, 2944, 2945, 2946, 2947, 2948, 2949, 2950, 2951, 2952, 2953, 2954, 2955, 2956, 2957, 2958, 2959, 2960, 2961, 2962, 2963, 2964, 2965, 2966, 2967, 2968, 2969, 2970, 2971, 2972, 2973, 2974, 2975, 2976, 2977, 2978, 2979, 2980, 2981, 2982, 2983, 2984, 2985, 2986, 2987, 2988, 2989, 2990, 2991, 2992, 2993, 2994, 2995, 2996, 2997, 2998, 2999, 3000, 3001, 3002, 3003, 3004, 3005, 3006, 3007, 3008, 3009, 3010, 3011, 3012, 3013, 3014, 3015, 3016, 3017, 3018, 3019, 3020, 3021, 3022, 3023, 3024, 3025, 3026, 3027, 3028, 3029, 3030, 3031, 3032, 3033, 3034, 3035, 3036, 3037, 3038, 3039, 3040, 3041, 3042, 3043, 3044, 3045, 3046, 3047, 3048, 3049, 3050, 3051, 3052, 3053, 3054, 3055, 3056, 3057, 3058, 3059, 3060, 3061, 3062, 3063, 3064, 3065, 3066, 3067, 3068, 3069, 3070, 3071, 3072, 3073, 3074, 3075, 3076, 3077, 3078, 3079, 3080, 3081, 3082, 3083, 3084, 3085, 3086, 3087, 3088, 3089, 3090, 3091, 3092, 3093, 3094, 3095, 3096, 3097, 3098, 3099, 3100, 3101, 3102, 3103, 3104, 3105, 3106, 3107, 3108, 3109, 3110, 3111, 3112, 3113, 3114, 3115, 3116, 3117, 3118, 3119, 3120, 3121, 3122, 3123, 3124, 3125, 3126, 3127, 3128, 3129, 3130, 3131, 3132, 3133, 3134, 3135, 3136, 3137, 3138, 3139, 3140, 3141, 3142, 3143, 3144, 3145, 3146, 3147, 3148, 3149, 3150, 3151, 3152, 3153, 3154, 3155, 3156, 3157, 3158, 3159, 3160, 3161, 3162, 3163, 3164, 3165, 3166, 3167, 3168, 3169, 3170, 3171, 3172, 3173, 3174, 3175, 3176, 3177, 3178, 3179, 3180, 3181, 3182, 3183, 3184, 3185, 3186, 3187, 3188, 3189, 3190, 3191, 3192, 3193, 3194, 3195, 3196, 3197, 3198, 3199, 3200, 3201, 3202, 3203, 3204, 3205, 3206, 3207, 3208, 3209, 3210, 3211, 3212, 3213, 3214, 3215, 3216, 3217, 3218, 3219, 3220, 3221, 3222, 3223, 3224, 3225, 3226, 3227, 3228, 3229, 3230, 3231, 3232, 3233, 3234, 3235, 3236, 3237, 3238, 3239, 3240, 3241, 3242, 3243, 3244, 3245, 3246, 3247, 3248, 3249, 3250, 3251, 3252, 3253, 3254, 3255, 3256, 3257, 3258, 3259, 3260, 3261, 3262, 3263, 3264, 3265, 3266, 3267, 3268, 3269, 3270, 3271, 3272, 3273, 3274, 3275, 3276, 3277, 3278, 3279, 3280, 3281, 3282, 3283, 3284, 3285, 3286, 3287, 3288, 3289, 3290, 3291, 3292, 3293, 3294, 3295, 3296, 3297, 3298, 3299, 3300, 3301, 3302, 3303, 3304, 3305, 3306, 3307, 3308, 3309, 3310, 3311, 3312, 3313, 3314, 3315, 3316, 3317, 3318, 3319, 3320, 3321, 3322, 3323, 3324, 3325, 3326, 3327, 3328, 3329, 3330, 3331, 3332, 3333, 3334, 3335, 3336, 3337, 3338, 3339, 3340, 3341, 3342, 3343, 3344, 3345, 3346, 3347, 3348, 3349, 3350, 3351, 3352, 3353, 3354, 3355, 3356, 3357, 3358, 3359, 3360, 3361, 3362, 3363, 3364, 3365, 3366, 3367, 3368, 3369, 3370, 3371, 3372, 3373, 3374, 3375, 3376, 3377, 3378, 3379, 3380, 3381, 3382, 3383, 3384, 3385, 3386, 3387, 3388, 3389, 3390, 3391, 3392, 3393, 3394, 3395, 3396, 3397, 3398, 3399, 3400, 3401, 3402, 3403, 3404, 3405, 3406, 3407, 3408, 3409, 3410, 3411, 3412, 3413, 3414, 3415, 3416, 3417, 3418, 3419, 3420, 3421, 3422, 3423, 3424, 3425, 3426, 3427, 3428, 3429, 3430, 3431, 3432, 3433, 3434, 3435, 3436, 3437, 3438, 3439, 3440, 3441, 3442, 3443, 3444, 3445, 3446, 3447, 3448, 3449, 3450, 3451, 3452, 3453, 3454, 3455, 3456, 3457, 3458, 3459, 3460, 3461, 3462, 3463, 3464, 3465, 3466, 3467, 3468, 3469, 3470, 3471, 3472, 3473, 3474, 3475, 3476, 3477, 3478, 3479, 3480, 3481, 3482, 3483, 3484, 3485, 3486, 3487, 3488, 3489, 3490, 3491, 3492, 3493, 3494, 3495, 3496, 3497, 3498, 3499, 3500, 3501, 3502, 3503, 3504, 3505, 3506, 3507, 3508, 3509, 3510, 3511, 3512, 3513, 3514, 3515, 3516, 3517, 3518, 3519, 3520, 3521, 3522, 3523, 3524, 3525, 3526, 3527, 3528, 3529, 3530, 3531, 3532, 3533, 3534, 3535, 3536, 3537, 3538, 3539, 3540, 3541, 3542, 3543, 3544, 3545, 3546, 3547, 3548, 3549, 3550, 3551, 3552, 3553, 3554, 3555, 3556, 3557, 3558, 3559, 3560, 3561, 3562, 3563, 3564, 3565, 3566, 3567, 3568, 3569, 3570, 3571, 3572, 3573, 3574, 3575, 3576, 3577, 3578, 3579, 3580, 3581, 3582, 3583, 3584, 3585, 3586, 3587, 3588, 3589, 3590, 3591, 3592, 3593, 3594, 3595, 3596, 3597, 3598, 3599, 3600, 3601, 3602, 3603, 3604, 3605, 3606, 3607, 3608, 3609, 3610, 3611, 3612, 3613, 3614, 3615, 3616, 3617, 3618, 3619, 3620, 3621, 3622, 3623, 3624, 3625, 3626, 3627, 3628, 3629, 3630, 3631, 3632, 3633, 3634, 3635, 3636, 3637, 3638, 3639, 3640, 3641, 3642, 3643, 3644, 3645, 3646, 3647, 3648, 3649, 3650, 3651, 3652, 3653, 3654, 3655, 3656, 3657, 3658, 3659, 3660, 3661, 3662, 3663, 3664, 3665, 3666, 3667, 3668, 3669, 3670, 3671, 3672, 3673, 3674, 3675, 3676, 3677, 3678, 3679, 3680, 3681, 3682, 3683, 3684, 3685, 3686, 3687, 3688, 3689, 3690, 3691, 3692, 3693, 3694, 3695, 3696, 3697, 3698, 3699, 3700, 3701, 3702, 3703, 3704, 3

Litteratur einen entscheidenden Einfluss aus, und zwar im puristischen Sinne, durch Rückbildung der Sprechweise zur alten, nationalen, von Gallizismen freien Einfachheit. Die romantische Geschmacksrichtung des nächsten Zeitalters bereitete er durch seine poetischen Blankvers-Übersetzungen der »Martyrer« von Chateaubriand und von Wieland's *Oberon* (nach einer franz. Prosa-version) vor. — Gleichzeitig erblühten, dem Mutterlande fern, in Brasilien, das sich allmählich seiner Kraft bewusst wurde und sich zu einer eigenen Nationalität auszubilden begann, einige echte Dichtertalente. In der oben erwähnten, 1779 gegründeten *Arcadia Ultramarina* sammelte sich ein Kreis begabter Litteraten. Der bedeutendste davon ist José Basílio da Gama (1740—95), der Verfasser des kleinen Epos *Uruguar*.¹ Als die Vereinigten Staaten von Nordamerika sich 1789 für unabhängig erklärten, regten sich auch in Brasilien republikanische Gelüste und fanden Widerhall in Dichterseelen wie Claudio Manoel da Costa (1729—90)², und Thomas Antonio Gonzaga (1744—1809)³. Der letztgenannte, zartbesaitete Dichter der *Marilyn de Dyrce* schlägt in seinen *Zyras* volkmässige Töne an, welche an die altgallizischen Weisen der provenzalischen Epoche (*Serranilhas*) erinnern. In seiner *Viola de Lencos* führte Domingos Caldas Barbosa (1740—1800 *Lereno Selimuntino*), dasselbe Genre in Gestalt leichtfüssiger »*Modinhas*« in die Hauptstadt ein. In dem Epos *Caramuru* des P^e Santa Rita Durão (1736—84) sind alte Traditionen über die Entdeckung Brasiliens benutzt und in kraftvoller Weise verwertet. Manche Episode, wie die vom Tode Moemá's, ist nicht reizlos.

Trotz des lähmenden Rigorismus der Regierung D. Maria's wurde das Mutterland mit den Geistesthatsen des übrigen Europa immer vertrauter gemacht, Dank dem persönlichen Eifer und der wirklich wertvollen Thätigkeit des alten Herzogs von Lafões, der, noch zu Pombals Zeiten, an den bedeutendsten Höfen gelebt und mit den hervorragendsten Gelehrten verkehrt hatte.⁴ Er ist der wahre Gründer der königl. Akademie der Wissenschaften, welche am 24. Dezember 1779 in der Hauptstadt, unter Mitwirkung aller strebsamen Forscher, begründet ward. Zwar wurde dann und wann von der Polizei-Intendantur eine Kiste Bücher, die für den Herzog aus dem Auslande kam, mit Beschlag belegt; trotzdem aber wusste er, selbst innerhalb des Pallastes, der freien, wissenschaftlichen Strömung, Geltung zu verschaffen. Die Akademie unternahm erste, gelehrte und zu gleicher Zeit patriotische Arbeiten, deren

¹ Gedr. 1769 und öfter. Beste Ausgabe, Rio 1855. Es hätte sich empfohlen, die Entwicklung der brasilianischen Litteratur in einen kurzen Anhang zu skizzieren. Vgl. F. Sotero dos Reis, *Curso de Litteratura port. e brasileira*, Maranhão 1896. F. Wolf *Le Brésil Littéraire*, Berlin 1863; Sylvio Romero, *História da Litteratura Brasileira*, Rio 1888, 2 Bde. Eine kurze Übersicht bietet Oliveira Lima, »*Evolução da Litteratura Brasileira*« (in *Rev. de Portugal* Bd. I 643—671); ein summarisches Résumé von mir das Konv.-Lexikon von Brockhaus.

² S. Bouterwek p. 365—371. — »*Obras Poeticas*«, Coimbra 1768.

³ Gedr. 1800 und weitere 15mal; 1845 und 1862 mit Lebensbeschreibung und Würdigung. Ital. von Ruscalla 1860; franz. 1825 von Monglave; span. von Vedia. Als an der Verschwörung von *Minas Geraes* Beteiligter ward Gonzaga zu lebenslänglicher Verbannung nach Angola verurteilt, schliesslich aber zu 10-jährigem Aufenthalt in Moçambique beznadigt. Während der 3-jährigen Untersuchungshaft entstanden seine schönsten Lieder. Geistig gebrochen, lebte er in halbem Wahnsinn noch 15 Jahre.

⁴ D. João Carlos de Bragança Sousa e Ligne (1719—1800), ein Enkel Peters II. Er verliess Portugal 1757 und kehrte erst 1779 heim, nachdem er Europa, Asien und Afrika bereist, für Maria Theresia gegen Friedrich den Grossen, (der ihn später in Potsdam empfangt und mit herrlichen Lobesworten ehrt) gekämpft, in Wien von 1768—71 Metastasio und den 12-jährigen Mozart und Gluck beschützt, und die Widmung des Oper *Paride ed Elena* entgegen genommen hatte, im vertrauten Verkehr mit den erlauchtesten Geistern. Vgl. eine Studie über ihn von Joaquim de Vasconcellos im *Plutarcho Portugal*: 1881.

Fruchte in den auch im Auslande geschätzten *Memorias* aufgespeichert wurden,¹ Unter der Leitung ihres unermüdlichen Sekretärs, José Correia da Serra, der die rechte Hand des Herzogs war, wurden die unschätzbaren *Ineditos de Historia Portuguesa* herausgegeben.

179. Didaktische Dichtungen. Die wissenschaftliche Richtung der akademischen Thätigkeit wirkte auch auf die Erforschung der Nationalliteratur betrachtend. Die ästhetischen Urtheile eines Antonio das Neves Pereira und Frei Joaquim de Foyos erheben sich freilich nicht eben viel über rhetorische Erwägungen.² Und in der Dichtkunst nahm ein lehrhafter Ton überhand. Man übersetzte fremde Erzeugnisse oder ahmte sie freier nach. Der *Jardim botânico* (1803) von Vicente Pedro Nolasco da Cunha ist eine Übertragung des englischen Textes von Erasmus Darwin; Bocage nationalisierte die *Jardins* von DeLille; die *Plantas* von Castil; die *Agriculturas* von Rosset und den *Consortio das flores* von Lacroix. Der Padre José Agostinho de Macedo (1761–1831) der vom 18. ins 19. Jh. hinüberleitete, schuf hingegen selbständige didaktische Gedichte: *«A Natureza»*, *«Newton»* (1813), *«A Meditação»* und *«A viagem extatica ao Templo da Sabedoria»*.

180. Das neue Arkadien. Nächst Manoel Maria Barbosa du Bocage (1765–1805) ist José Agostinho der bedeutendste Dichter jener Tage. Seine Kritik war jedoch eine übermässig scharfe und seine Sprache ist oft gallig und göttig, besonders wo sie zum Werkzeug seiner politischen Leidenschaften ward, wie in dem Spottepos *Os Burros* (1812), und in den Prosa-Brandschriften *«Tripa virada»*, *«Mais tripa»* und *«Tripa per uma vez»*.³

Er unterting sich die Bewunderung der Nation für die Lusiaden lächerlich zu machen, und an Stelle des Nationalepos ein neues, zu diesem Zwecke verfasstes Heldengedicht *O Gama* (1811) schicken zu wollen, das er hernach noch einmal umarbeitete und *O Oriente* betitelte (1814). Bocage, den die Zeitgenossen vergötterten, und unter dessen gefeilten Sonetten Meisterstücke sind, der sein staunenswerthes Improvisations-Talent aber in nichtigen, zum grossen Teil sogar gemeinen Gelegenheitsgedichten verzettelte, wurde ein Opfer der Engherzigkeit und Willkür der mit der Inquisition verbündeten Polizeiherrschaft.⁴ Trotz aller Hindernisse fand der Geist der franz. Revolution

¹ Fünf Bände, 1790–1824. Die hauptsächlichsten periodischen Publikationen der Akademie sind ausser den im Texte erwähnten alle Wissenschaftliche umfassenden *Memorias* (Seite I 1797–1817, 12 Bde., Seite II 1813–51, 3 Bde.), die *Memorias economica* (1789–1815, 5 Bde.), *Memorias de mathematica e physica* (1797–1814, 4 Bde.), und 140 1790–1802, Sittlich auch die schöne Literatur beachtet, ward die *Memoria de litteratura* 1792–1814 7 Bde. Vgl. C. C. Branco, *Civ.* 220–241 und J. Silvestre Ribeiro Bd. I.

² Vgl. Bouterwek p. 405–409. Was dort, und anderwärts, über den Mangel an Lebhaftigkeit der Rhetorik und Poetik gesagt wird, ist jedoch ungenau. Seit 1738 hat sie über genug gegeben. Francisco Leitão Ferreira, Candido L. Brito, L. A. Serra, Ribeiro Soares etc.

³ Diesen abtossenden Titel trage ein Wochenblatt, wie Macedo (1820) 24 herausgab. Dem fruchtbarsten und gewandtesten aber keineswegs liebenswürdigen Augusto Mendes, der 1792 seines sittenlosen Wandels wegen aus dem Orden ausgestossen ward, trotzdem aber Welt-geistlicher und ein berühmter Kanzelredner, so sogar Hofprediger und 1830 Chronist des legitmistischen Usurpators D. Miguel ward, hat A. P. Lopes de Mendonca eine Aufsatz in den *Annuaire das Sciences e Lettres* (II p. 1449) gewidmet. *José Agostinho e a sua epoca*, Die sehr lange Liste seiner Dichtungen und Streitschriften, findet man in I 308–314, IV 183–245 und J. Lopes Carralho de Mattos, *Machos, Biographia*, *Carregal de Avez*, Porto 1854. — Vgl. auch Köster, *Op. Cit.*

⁴ Das kurze und unstatte Leben dieses hochtalentvollen und einflussreichen Dichters, der vollständig in die Schule machte, seine militärische Laufbahn von Lissabon nach Goa, Damão und wieder heimwärts, seinen Eintritt in den 17. März 1802 in die portugiesischen Orden, die 1807 von dem Kaiser von Brasilien gegründete *Ordem da Adademia de Bellas Letras*, die man meist als *Vza. Academia* bezeichnen dürfte, die seine Mitglie-

jedoch seinen Weg nach Portugal, obwohl, wie angedeutet, der Intendant Manique der Verbreitung der neuen Ideen Einhalt zu thun glaubte, wenn er kein franz. Buch das Zollamt passieren liess, sondern alles Verdächtige einfach verbrannte. Auf Privattheatern kamen die Dramen Voltaire's zur Aufführung und besonders unter den Studenten Coimbra's bereiteten sie dem liberalen Gedanken einen günstigen Boden, in den später die Romantiker neuen Samen streuen konnten.

K. SECHSTE EPOCHE. SEIT 1825.

ROMANTIKER.

Die Bewegung, welche man in der Litteratur die romantische nennt, wird durch die bewusste Absicht der Schriftsteller gekennzeichnet, ihre Stoffe dem nationalen Leben zu entnehmen. In ganz Europa fällt sie mit den politischen Kämpfen zur Erlangung grösserer Freiheit zusammen, oder geht daraus hervor. Die Bewunderung für die klassischen Werke des Altertums, gegen deren Nachahmung schon die Encyclopädisten den Fehderuf erhoben hatten, wurde zu einem Merkmal des politischen Konservatismus. Ein Kampf zwischen den am Alten haftenden Klassikern und den sich davon los-sagenden Romantikern hat nirgend gefehlt, wo die Grundlehren der franz. Revolution, ob auch gemildert durch die Wirkung der »Verfassungen« (*Civitas Constitutionales*), Erfolge errangen. Mit dem liberalen oder revolutionären Glaubensbekenntnis geht die Geringschätzung aller akademischen Regeln Hand in Hand. Allem steifen Formelzwang abhold, in litterarischer Beziehung die gesamte Vorzeit, Altertum wie Mittelalter verachtend, nahmen die Romantiker die Natur zum einzigen Massstab für alle Wissenschaften (Naturphilosophie, Naturrecht, Naturreligion) und zum Massstab für Kunst und Poesie die Eindrücke, welche eben die Natur oder Wirklichkeit auf das Individuum hervorbringt. Eine solche Umgestaltung der Denkart ist in den von Lessing und Goethe so sehr bewunderten Werken Rousseau's und in den ästhetischen Theorien Diderot's schon deutlich fühlbar. Diese franz. Vorläufer, welche auf Deutschland einwirkten, bezeichnete Gervinus später als Protoromantiker. Die Notwendigkeit, die litterarische Wiedergeburt auf die Traditionen der eigenen nationalen Vergangenheit zu begründen, und somit dem Mittelalter (statt der Antike) die Motive zu entnehmen, fühlte jedoch von allen Ländern Deutschland zuerst und am tiefsten. Unter dem Schutze der Fürstin Anna Amalia von Braunschweig erstand in Weimar, dem Athen Thüringens, jene grossartig fruchtbare Dichter-Generation, deren Koryphäen Goethe und Schiller sind. Die neuen litterarischen Theorien der deutschen Romantiker verbreiteten sich

ironie und rücksichtslose Satyre ihm bald (1793) von Seiten seiner Kollegen eintrug; die Fehden mit José Agostinho; die Anklage, welche sein Euthusiasmus für die franz. Revolution ihm zuzog, seine Gefangenahme (1797) wegen aufrührerischer und gottelästerlicher Ausserungen und Schriften, unter denen eine *Verdades duras* überschiebende voltairische Epistel in Versen gegen die Unsterblichkeit die Hauptrolle spielt (*o. l. Pavorosa*, wegen der Anfangsworte *Pavorosa illusão da eternidade*), seine Katechisation durch das heil. Tribunal, und sein Ende schließt lebendig Th. Braga in *Vida de Boeage e sua epoca litteraria*. Sie bildet den Geleitband zur jüngsten Ausgabe seiner Werke (Porto 1876, 7 Bde.). Also erschienen als *Obras Poeticas* Liss. 1806-14 (in 6 Bdn.) und ebd. 1853 *Poesias*, mit Einleitung von Rebello da Silva und Inn. da Silva. — *Excerptos e vida*, von Castilho in der *Livreria Classica*, 1847 und 1865. — Vgl. Ruscilla: *Notizie intorno agli scritti di Boeage*, Asti 1860; Max Beilhack, in *Herrig's Archiv*, 1867, Bd. 40; und Romero Ortiz. — Boeage's Schüler und Nachfolger heissen *Ethnistas* nach seinem arkadischen Namen E Imano Sadino.

nach England und Frankreich und von da aus nach Italien, Spanien und Portugal, erhielten hier im Süden Europa's aber als bedeutsamen Hintergrund die umstrittene, politische Emanzipation der Völker.

182. Wiederbelebung des Nationalcharakters durch die Literatur. Die Romantik drang nach Portugal erst als sie bei allen anderen Nationen schon in das kritische und wissenschaftliche Stadium eingetreten war, gleichwie man in den entfernteren Provinzen des grossen Römerrreiches die Münzen mit dem Bildnis eines Kaisers noch verehrte, nachdem er selbst von den Pratorianern längst ermordet oder abgesetzt war. Die Hauptursache dieses späten Beitritts ist in der politischen Lage des Landes zu suchen. Seit der Erhebung Portugals gegen die Heere Napoleons hatte die Nation das immer schwerer lastende Protektorat Englands, seines Bundesgenossen, zu ertragen, das sich während in der Regierung von Beresford in grausamster Weise unterdrückend bethätigte. Auf die Ermordung des Generals Gomes Freire de Andrade folgte nach 1817 eine erste Auswanderung von vaterlandsliebenden Liberalen. Männer, wie der Morgado de Matthews, Mascarenhas Netto, José Pedro de Mello und Domingos Antonio Sequeira traten jenseit der Grenzen in Beziehungen zu Vertretern der neuen Geistesströmungen, und leiteten dieselben in ihr unglückliches, durch Despotismus und Klerikalismus grenzenlos ausgezogenes und verrottetes Land. Der Morgado de Matthews († 1825) trug durch seine Monumentalausgabe der *Lusíadas* (1817) zur Weckung des Nationalgefühls bei.¹ José Diogo Mascarenhas Netto († 1826) gründete die ersten wissenschaftlichen Zeitschriften². José Pedro de Mello organisierte zoologische und mineralogische Sammlungen; Sequeira († 1837) pflegte die historische Malerei und schuf, unter anderem, das Gemälde vom Tode des Lusíadensängers. In der Heimat hätte keines dieser Talente sich frei entfalten können. Würde doch um dieselbe Zeit Garrett, der sich bereits als bedeutender Dichter offenbart hatte, angeklagt und schuldig befunden, in dem didaktischen Gedicht über die Malerei *«O retrato de Venus»* irregeistigen Anschauungen Ausdruck geliehen zu haben. Der schreckliche Pater José Agostinho de Macedo fungierte nämlich noch als amtlicher Zensor und blieb es bis zum Sturz des Absolutismus (1833).

Eine innigere Bekanntschaft mit den Meisterwerken der Romantik wurde jedoch erst während der zweiten Emigration erreicht (1823–26), als Johann VI., der nach der Rückkehr aus Brasilien die Konstitution von 1820 bewilligt hatte, durch einen Staatsstreich das absolute Regiment wiederherstellte. Garrett, der zu den begeistertsten Liberalen gehörte, lernte in der Fremde den Wert des heimischen Volksromanzen- und Liederschatzes kennen, nachdem die Arbeiten eines Grimm, Walter Scott, Rodd und Depping seinen Blick angezogen hatten. Nach seiner, durch die Amnestie von 1826 ermöglichten Rückkehr beutete er dann, an der Hand von Kindheitserinnerungen, diese poetische Ader aus, und tränkte von nun an seine eigenen literarischen Schöpfungen mit ihrem Lebenssaft. Die dritte Emigration (1829–38) führte zu noch viel eingehenderer Beschäftigung mit der romantischen Bewegung, sowohl in Frankreich, wo der *Globe* seine Triumphe feierte (1824–32), als auch in Eng-

¹ D. José Maria de Sousa Botelho, der Gemälde der geistvolle. (Eug. de T. Beyraud's *Museu de Elchacit*), welche die Geschichte als Mme. de Sousa kennt. Nach der Schenkung, welche der Pater Macedo in dem *Relatório Crítico* (1811) unter dem Titel *«Cruzada de Lusíadas»* (1820) gegen Camões geschrieben hatte, was solche Erhebung bedeutete.

² Es sind die, unter Mitwirkung von Francisco Sotelo Constantino, der (1810) José Xavier von José Diogo de Mascarenhas Netto herausgegebenen *Anuário das Sciencias, Artes e Letras* (1818–22) 16 Bde. (verschieden von den nachherlich genannten *«Anuário das Sciencias e Letras»*).

land, wohin sich jetzt die meisten der verfolgten Auswanderer wandten. Alexandre Herculano, der zu dieser Emigrierten-Gruppe gehört, ward der wahre Einführer des historischen Romans, und der Erneuerer der Geschichtsstudien. Dem berühmten Minister Passos Manoel (s. u.) dankt man eine Reihe wichtiger, pädagogischer Einrichtungen und Reformen: die ersten medizinischen, polytechnischen und militärischen Hochschulen, das Konservatorium für Musik und dramatische Kunst, die Akademien der schönen Künste, und die Nationallyceen.¹ Doch nicht bloss die genannten, sondern alle Schriftsteller, welche die ausländischen Schöpfungen der Romantik kennen, verstehen und bewundern lernten, sahen ein, dass auch für Portugal erst die Versenkung in seine glorreiche Vergangenheit zur wahren Fruchtbarmachung der neuen freisinnigen Institutionen führen konnte. Die Dramen, die Romane, die lyrischen Dichtungen, die historischen Forschungen, die in rascher Folge entstehenden schöngestigten und fachwissenschaftlichen Zeitschriften, alles arbeitete an der einen Aufgabe, das mehr denn halb erloschene Vaterlandsgefühl wieder anzufachen, und das portug. Leben und Denken wieder national zu gestalten. Aus den so überaus zahlreichen Schätzen der älteren Litteratur-Zeiträume hob man Einiges hervor, und brachte es ans Licht: die *»Inéditos de Alcobaga«* (1829); einen der Reiseberichte des D. João de Castro, *»Roteiro«*² (1833); den *»Roteiro de Vasco da Gama«* (1838)³; den *»Leal Conselheiro«* des Königs Duarte (1843); die *»Annaes de D. João III.«* (1844); die *»Chronica do Cardinal D. Henrique«* (1840); die *»Chronica de D. Sebastião von Frei Bernardo da Cruz«* (1837), und die philosophischen Gedichte des José Anastacio da Cunha (1839)⁴, um nur einzelnes Hervorragende namhaft zu machen. Im *»Parnaso Lusitano«* (Paris 1826—1834) wurden den sich mit portug. Litteratur Beschäftigenden zum ersten Male die schönsten Perlen portug. Dichtkunst vom 16. bis zum 19. Jh. dargeboten, bei welcher Gelegenheit Garrett selber mit eigener Hand, gewandt und einsichtig, ob auch mit wenigen Strichen, ein Bild der Entwicklung der Nationallitteratur skizzierte. Die Drucklegung des alten *»Cancioneiro do Collegio dos Nobres«* durch Lord Stuart (1826) mit ihren Troubadourliedern aus dem 13. und 14. Jh. fand freilich noch kein richtiges Verständnis. Man kannte jene entferntere Vorzeit gar zu wenig. Selbst ein Meister wie Diez glaubte darin Dichtungen nur eines Verfassers vor sich zu haben. Im Ganzen aber verstand man die Vergangenheit gut. Edgar Quinet fühlte, als er Portugal betrat (1843-44) den heißen Atem des sich erneuenden Lebens und sah ein, welch grossen Anteil die Schriftsteller an diesem segensreichen Vorgange hatten.⁵ Binnen kurzem jedoch, schon 1847, machte ein neuer Staatsstreich, bei welchem die Königin D. Maria II. die Waffen der verbündeten heiligen Mächte (Spaniens, Englands und des orleanistischen Frankreichs) gegen ihr Volk zu Hülfe rief, jenem schönen und energischen Aufschwung schon wieder ein jähes Ende. Seither besitzt Portugal an Stelle wahrer Freiheit nur ihr Scheinbild, in Gestalt des Parlamentarismus; und in der Litteratur sind an Stelle wirklicher Genien fast nur unbedeutende phrasenliebende Mittelmässigkeiten am Werke.

¹ Nach der am 30. Mai 1834 erfolgten Aufhebung der Klöster war eine Neugestaltung des Unterrichtswesens eine unumgängliche Forderung.

² Ein zweiter *»Roteiro de Goa a Diuz«* erschien 1843; ein dritter 1882.

³ Der zweite Seebericht Vasco da Gama's erschien 1861 (ed. Herculano und Castello de Paiva).

⁴ S. Inn. da Silva IV p. 229.

⁵ Die in Portugal unendlich oft zitierten sympathischen Äusserungen Quinet's über Portugal finden sich in den *»Vacances en Espagne«* (chap. 20) und in *»La France et la saint-alliance«* (Ibid. IX und X de *»Oeuvres Complètes«*).

183. Die Romantiker. João Baptista da Silva Leitão, Visconde de Almeida Garrett (1799—1854)¹ ist der eigentliche Einführung der Romantik, und das Haupt der neuen Schule, ob auch seine ersten Schriften beweisen, wie tief ihn in der Jugend der franz. Pseudo-Klassizismus einerseits, und andererseits die Lyrik des heimischen arkadischen Geschmacks beeinflusst hatte (der Philintismus mehr als der Elmanismus). Trug er selber doch, der alten Schäfersitte treu, noch den Dichternamen Ionio Duriense, und schrieb er doch, eingenommen von der zuckersüssen Prosa eines Demousteier sogar eine Schule für Damen (*Lyceo das Damas*), während er in den Dramen *Alceste* und *Calisto* (und anderen), seinen freisinnigen Gedanken folgend, Voltaire nacheiferte! Wie jener Umschwung eintrat, der ihn veranlasste, seine wirklich moderne Gefühlsweise in litterarische Schöpfungen umzusetzen, und dabei zum Romantiker zu werden, ward schon angedeutet. Die Emigration von 1823 brachte Garrett in Berührung mit Vertretern der neuen Richtung und klarte ihn darüber auf, wie unendlich viel in Portugal noch zu thun übrig war. Die durch die Ferne nur gesteigerte, schmerzliche Liebe zum Vaterland bewirkte, dass er, der sich bislang ausführlicher nur in dem Lehrgedicht über die Malerei *Retrato de Venus* und in konventionellen klassischen Tragödien ausgesprochen hatte, zu der genialen Schöpfung des patriotischen Epos *Camões*: zu der noch gelungeneren des Schauspiels Frey Luiz de Sousa und anderer Bühnenstücke begeistert ward. Almeida-Garrett wurde am 4. Februar 1799 in Porto geboren, und auf den Aeoren von einem humanistisch gebildeten Oheim, dem Bischof von Angra, D. Frei Alexandre da Sacra Familia erzogen. Von 1814 bis 1821 besuchte er die Universität Coimbra, woselbst die Ideen der franz. Revolution in vielen Herzen brannten, und trat offen der Bewegung bei, welche 1820 das Joch des englischen Protektorats abzuschütteln gedachte. Die bei dieser Gelegenheit entstandene Tragödie *Calisto* kam bei Nationalfesten wiederholt zur Aufführung, in Portugal und später unter den Emigrierten auch im Auslande. Als Johann VI. 1823 die ein Jahr zuvor verlebene Konstitution brach und die Parteigänger der nationalen Freiheit und Selbständigkeit verfolgt wurden, verliess auch Garrett die Halbinsel und ging über England und Havre nach Paris (1823—26). Die Entfernung von der Heimat und seiner jungen Gattin, und das daraus entspringende Unbehagen, das durch seine Mittellosigkeit gesteigert ward, gaben dem hier entstehenden Gedicht *Camões* sein tief melancholisches Gepräge². Im Heimweh gedachte er der Kindheit und der alten Volksüberlieferungen, die er so gern gehört hatte. Diese Erinnerungen gaben dem anmutigen Poem *D. Branca* seine Färbung.³ Nach der Rückkehr musste Garrett einige Monate im Kerker zubringen wegen politischer Streitschriften, von denen später eine Auswahl unter dem Titel *Portugal na balança da Europa* wieder herausgegeben worden ist. Als am 28. Februar 1828 D. Miguel, der Vertreter der absolutistischen Reaktion, in Portugal landete, sah der Dichter sich gezwungen, abermals

¹ Man lese über Almeida-Garrett das sehr ausführliche, pietätvoll geschriebene Werk seines Liebesschülers Francisco Gomes de Amorim *Garrett, Memoriae biograficae* (Liss. 1881—88, 3 Bde.); daneben Braga, *Historia do Romantismo em Portugal* (Liss. 1880, und A. Romello Oliveira, *A litteratura portugueza en el siglo XIX*, Madrid 1870). Eine Gesamtausgabe seiner *Obras* umfasst 24 Bändchen, (Liss. 1874—77). Was dem ersten Nachlass ist bis jetzt wenig gedruckt. Vgl. auch *Bibliographia critica*, Artikel 7. u. 129.

² Dieses elegische Heimweh-Poem in 10 Blankvers-Gesängen 1. Aufl. Paris 1825, S. Liss. 1866, ist in deutscher Uebersetzung vom Gelehrten A. F. v. Schack vorhanden (Stuttg. 1860), über welche man Störck in der *Zsch. f. vgl. Litt.* 1861 nachlese, wie auch die franz. Prosa-Version von H. Faure, Paris 1880.

³ *D. Branca* ein leichtes episch-lyrisches Scherz- und Faust mit einem mischenden Rittergedicht in Wolffen Müllers mit besonders zugenommen Melancholisches gezeichnete Tendenz.

auszuwandern, um Leben und Freiheit zu retten. Mit anderen Gesinnungsgenossen suchte er in England Schutz. Von dort aus folgte er mit regem Interesse der Entwicklung jenes Kampfes, der mit dem Zusammenströmen der konstitutionell Gesinnten auf der Insel Terceira anhub, und im Jahre 1833 mit der heldenmütigen Verteidigung von Porto, an der Garrett teilnahm, rühmlich abschloss. Da D. Pedro IV. ihm gleich nach der Landung in Mindello das Ministerium des Innern übertrug, fand er Gelegenheit sein hervorragendes organisatorisches Talent bei der Reform sowohl des Verwaltungswesens als des Strafrechts und des öffentlichen Unterrichts zu betätigen. Als 1837 der Konflikt zwischen Cartistas und Setembristas ausbrach, d. h. zwischen den Anhängern der 1826 gnädig bewilligten »*Carta outorgada*« und den Revolutionären, welche grössere nationale Unabhängigkeit erheischten, trat der Dichter, dessen Charakter sich bei der Arbeit und in den Pressfehden gestählt hatte, unumwunden für die demokratischen Prinzipien ein, und kämpfte unermüdet an der Seite des grossen Tribunen der Konstituante, Manoel da Silva Passos (Passos Manoel), wie man ihn gewöhnlich zum Unterschied von seinem Bruder José nannte). Er unterstützte denselben bei allen seinen Reformen, besonders aber bei der Begründung eines Nationaltheaters und des Konservatoriums für dramatische Kunst. — Das ausserordentlich bewegte, thatenreiche Leben, das Garrett führte, beeinträchtigte jedoch in keiner Weise sein dichterisches Schaffen. Im Gegenteil, die aktive Teilnahme an historischen Geschehnissen verlich seinen Werken allmählich einen kraftvolleren Charakter. Während der Belagerung begann er den in Porto spielenden geschichtlichen Roman »*O Arco de Santa Anna*«¹, der zwar unter dem Einfluss von Walter Scott steht, die portug. Eigenart aber trotzdem deutlich abspiegelt, und durch Garrett's völlig modernen, leichten Schritts einhergehenden, die alten Formen der portug. Prosa durchbrechenden Stil einen besonderen Reiz und Wert erhält. Nicht zufrieden damit, als Generalintendant des Theaters die Aufführungen zu leiten, schrieb er ferner eine Reihe dramatischer Meisterwerke (in Prosa), die Mark genug hatten, um die öffentliche Meinung endlich einmal zu heller Begeisterung hinzureissen. Sie führen sämtlich charakteristische Figuren aus dem Nationalleben auf die Bühne: »*O affogeme de Santarem*« (1841) steigt in das 14. Jh., in die Heldenzeit des Nunalvaes Pereira hinab; »*Um auto de Gil Vicente*« (1838) in die Zeit Emanuels und seines Komikers; »*D. Filippa de Vilhenas*« (1840) behandelt ein Ereignis aus der Restaurationsepoche; »*Frei Luiz de Sousa*« (1844) knüpft an die Katastrophe von Alcazer-Quebir an, und zeigt das Entstehen des Sebastianismus²; und selbst kleinere Bühnenstücke, wie »*A Sobrinha do Marquês*« (d. h. Pombal's); »*Tio Simplicio*« und »*Fallar verdade a mentir*« schildern echt portug. Leben und Treiben. Das Sammeln der Volksromane zu einem *Romanço* beschäftigte ihn angelegentlichst.³ Er eröffnete damit die Bahn für spätere streng wissenschaftliche Erforschung dieser bedeutamen völkerpsychologischen Dokumente. Auch bearbeitete er selbständig

¹ Der »*Arco de Santa Anna*« erschien erst 1846, nachdem Herculano den historischen Roman bereits eingeführt hatte, und als Walter Scott schon in portug. Übersetzungen (von Kamalho e Sousa) vorlag (1843).

² Deutsch von W. L., Frankf. a. M. 1847; ital. von Ruscaglia 1852; span. von Olloqui 1859. Über die zu Grunde liegenden romantischen Begebenheiten spricht § 165. Braga nennt den Frei Luiz de Sousa, in Übereinstimmung mit der in Portugal herrschenden Ansicht, »*a mais bella creação do teatro europeu moderno* (!) Vgl. Oliveira Martins, *Portugal Contemporaneo* 1881. Bd. II p. 131—137.

³ Der *Romanço* enthält in Bd. II und III nächst 5 Romanzen von bekannten Verfassern 32 Volksromane, in stark abgerundeter und verfeinerter Textgestalt. Eine Auswahl daraus teilte F. Wolf in den »*Proben portug. und katal. Volksromane*« mit (1859); 15 Nummern verdeutschte auch v. Schack in dem mit Geibel herausgegebenen »*Romanzen*« (Stuttg. 1860).

dankt Herculano heilsame Anregungen, wie z. B. die Bekanntschaft mit Klopstock's Messias und Schillers Gedichten. Der Aufenthalt in England und Frankreich gab ihm hernach Gelegenheit, seinen Überblick über die zeitgenössische Litteratur zu erweitern, wie er andererseits seine Vaterlandsliebe und seinen religiösen Enthusiasmus anfachte. Unter den schmerzlichen Eindrücken, welche der Bürgerkrieg auf ihn hervorbrachte, entstanden religiös-politische Schriften und Dichtungen: zuerst erschien (1836) die »*Voç do Propheta*«, worin in rhythmischer Prosa und erhabenem Bibelstil nach Art Lamennais' (dessen »*Paroles d'un Croisant*« 1834 zündend auf ihn gewirkt hatten) die Zukunft des Vaterlandes in düsteren Visionen ausgemalt wird; dann die »*Harpa do Crente*« (1838), worin er gesammelt herausgab, was er seit 1829 zuerst in der Heimat, dann als Verbannter, und auf dem Meere als Tapferer von Mindello, sowie während der Belagerung von Porto gedichtet hatte.¹ Er gründete und leitete ausserdem (1837) die für damals ausgezeichnete Zeitschrift »*O Panorama*«, in welche er eine Fülle von Aufsätzen über Geschichte und Litteratur einstreute, um durch dieselben die neue Generation gleichsam litterarisch heranzubilden.² Er schuf ferner für Portugal den eigentlich-historischen Roman, mit seinem gehaltvollen pathetischen, das Priester-Cölibat behandelnden »*Monasticos*« (»Das Mönchswesen«), in 2 Theilen: »*Furto o Presbyteros*« (1844) einem westgotischen Chronikengedicht, wie er es nennt, und »*O Monge de Cister*« (1848), der unter der Regierung Johann's I. spielt, dies Mal unter dem Einflusse Victor Hugo's, ohne dessen »*Votre Dame*« (1831) jenes Werk vielleicht nicht entstanden wäre. Später folgte die Novelle »*O Bobo*« und eine Reihe kleinerer, historischer Erzählungen unter dem Titel »*Lendas e Narrativas*« (1851).³ Da Herculano sich 1836 der September-Revolution nicht angeschlossen hatte, sondern *Cartista* blieb, ernannte der Regent D. Fernando (von Sachsen-Koburg-Kohari) ihn zum königl. Bibliothekar. Die Musse, welche diese Stellung ihm in Ajuda gewährte, widmete Herculano nun dem kritischen Studium der vaterländischen Vergangenheit, angestachelt durch Schäfer's Geschichte Portugals, die damals zu erscheinen begann (1836). Seine grundgelehrte *Historia de Portugal*⁴ förderte er — unter Verwertung von Savigny's Lehren über das

¹ Herculano hat nur sehr wenig gedichtet. Die 8 religiösen Studien der *Harpa do Crente* bilden, mit Ausschluss eines Stückes auf D. Pedro IV. (das er verwarf), und unter Hinzufügung zweier Hymnen (»*Deus*« und »*A Cruz mutilada*«) den Hauptbestand seiner *Poesias* (1859, 5. Aufl. 1886). Nur noch 9 lyrische Versuche (»*Poesias varias*«) nächst einem historischen *Drama lyrico*: »*Os Infantes em Ceuta*« und 7 Übersetzungen (nach Millevoye, Lamartine, Béranger, Delavigne, sowie Bürger's *Lenore* und *Wilder Fäger*) treten hinzu.

² Das *Panorama*, dessen Redakteur und eifriger Mitarbeiter Herculano Anfangs war, — eine Nachahmung des *Penny Magazine* und *Magasin Pittoresque* — wurde 1837 zur Förderung der Nationalbildung, von der *Sociedade Propagadora dos Conhecimentos uteis* gegründet, hat aber im Lauf der Jahre grosse Wandlungen durchgemacht. Anfangs bot es bloss kleine und anonyme Prosa-Aufsätze aus allen Wissensgebieten; später jedoch auch grössere, selbständige und unterzeichnete litterarische Arbeiten in Prosa und Versen. [Serie I 1837—41, Bd. 1—5; Serie II 1842—44, Bd. 6—8; Serie III 1846—52, Bd. 9 und 1853—56, Bd. 10—13; Serie IV 1857—58, Bd. 14 und 15; Serie V 1866—68, Bd. 16—18.] Ähnlich geartete Journale aus dem gleichen Zeitabschnitt sind das *Archivo Pitoresco* 1858—68, 11 Bde.; die *Revista Contemporanea de Portugal e Brazil* 1859—64, 5 Bde.; und die *Revista Popular* 1859—62, 15 Bde., Rio de Janeiro. Sie alle enthalten wertvollen Stoff zu Geschichte der portug. Romantik, besonders was die Biographien der Schriftsteller betrifft. Die wichtigeren Liederbücher (*Cancioneiros*) erwähnt § 186. — Dass wiederholte Versuche span.-portug. Misch-Zeitschriften zu gründen, erfolglos blieben, verdient Beachtung (z. B. *Revista Peninsular*, 1855—59, 2 Bde.; *Revista Occidental* 1875—76).

³ Deutsch von G. Heine, Lpz. 1847, span. von Manuel Ossorio y Bernard 1876/77 und von Salustiano Rodriguez Bermejo 1874/77; die *Leyendas y narraciones* von dem letztgenannten 1883 und von Ric. Blanco Asenjo 1874.

⁴ Vier Bände 1846—1853 und 1863.

römische Recht, Hallam's Studien über die westgotische Feudalpoche, sowie Guizot's, Thierry's und Niebuhr's Forschungen — auch während der wilden Parteikämpfe von 1846–51, an denen er aktiv nicht teilnahm. Die dazu nötige Durcharbeitung der archivarischen Dokumente aller portug. Stüttskirchen (*Collegiadas*) führte den mittlerweile in die Akademie aufgenommenen Gelehrten dazu, die alten Urkunden, soweit sie sein Geschichtswerk betrafen, das leider nur bis zur Regierung Alfons' III. reicht, im Auftrage jener Körperschaft als *Portugaliae Monumenta Historica* herauszugeben, sowie eine grosse Zahl energischer Streitschriften und Einzelarbeiten (*Opusculos*)¹ abzufassen, unter denen die Geschichte der Einführung der Inquisition hervorragt (1854–59, 3 Bde.). Als 1851 die politische Revolution Saldanha's, die man *regeneração* nennt, den reaktionären Geist der Regierung bekämpfte, trat Herculano noch einmal als Politiker hervor, und gründete die fortschrittliche, kurzlebige Oppositions-Zeitung *O Paiz*, doch übermannte ihn bald die Entmutigung. Er zog sich endgültig vom öffentlichen Leben zurück, legte seine Aemter nieder, brach mit seiner litterarischen und wissenschaftlichen Thätigkeit so gut wie ganz, und fluchtete in ländliche Einsamkeit, die er von Kindheit an geliebt hatte, auf seinen Landsitz Val-de-Lobos, bei Santarem, wo er am 13. September 1877 starb.²

185. Antonio Feliciano de Castilho (1800–1875)³. Die Umgestaltung der Litteratur, welche Garrett und Herculano bewusst und gewissenhaft unternommen hatten, fand nicht sogleich allseitiges Verständnis, noch ungetheilte Zustimmung beim Publikum. Castilho, d. h. der Arkadier Memude Eginense, setzte unter dem Beifall der Mehrheit, das idyllische Genre fort⁴, und versuchte nur vorübergehend, sich der romantischen Geschmacksrichtung anzuschliessen.⁵ Von relativem Wert, ob auch noch so

¹ Sechs Bände, 1874–81.

² Dieser in der That beklagenswerte Rückzug Herculano's, der, nach Garrett's allzutühnem Tode, der beruhen und menthehliche Führer der Geister gewesen wäre, hat die jüngere Generation, die seine Entmutigung nicht begiiff und deren stürmischen Seneuerungshang er nicht verstand, zu heftigen Anklagen veranlasst. Besonders ein unschöner Brief mit scharfen satkastischen Ausserungen über Jung-Portugal, den er dem *Almanach das Semanoras* (1874) zusandte, erregte heftigen Unwillen, dem Th Braga in der *Bibl. Critica* No. 33 Anshuck gab. Die damals ausgesprochenen Ansichten über Herculano, die zu persönlich und leidenschaftlich waren, um ganz gerecht zu sein, vertritt Braga noch heute. S. *Romantismo*, Livro II und *Modernas Ideias, Introduçáo*.

³ Ob Castilho, den im 6. Jahre intolge bösariger Mäsen erblindeten Dichter, welchen sein Leiden zu einem mehr beschaulichen Stillleben auf der Landplare eines treuen Bruders zwang, verweise ich tausend auf Braga, *Romantismo* Livro III und *Rómulo* (1877) auf seines Sohnes Julio liebevolle und eingehende Biographie *Memoria de Castilho*. Liss. 1881, 3 Bde. Auch ihn verschoneten die Bürgerkriege zwar aus Portugal, doch kam er nie in direkte Berührung mit ausländischen Romantikern, da es ihm nicht in die Fremde trieb. Er blieb unter Portugiesen, wählte 2 Jahre auf den Azoren (1845–47), mit landwirtschaftlichen, historischen und pädagogischen Fragen beschäftigt; und gugg 1854 als Apostel einer von ihm erfundenen Lesemethode nach Brasilien (1854–63).

⁴ Seine Dichterlaufbahn begann Castilho (1816–21) mit Tausenden von Oden und Kantaten-Versen an Mithelieder des portug. Königshausen im pseudoklassischen Stil des 18. Jhs. Sein eigentliches Gebiet war jedoch das lyrisch-bukolische. Den *o Cartas de Echo e Narciso* (1821); den 4 grossen *Primaveras* betiteltten Gedichten, in denen er im idyllischen Geiste Florians und Gessners den Frühling der Natur und der Liebe besang (1822), den noch auf der Universität (1828) gehaltenen leuchtigenen Acht-silbern *Amor e Melancholia ou a Nereizima Helosa*, die einem wirklich erlebten Liebesroman Worte liehen, und deren wörtliche Sösse dem Zeitgenosse ausserordentlich zusagten; den späteren *Excelsasões Poeticas* (1844), und den letzten selbständigen Herbstgedichten *Outono* (1863) kann man gerecht im werden, wenn man den Lyriker als Schüler von Ferreira und Bocage betrachtet, statt ihn mit den Romantikern des 19. Jhs zu vergleichen.

⁵ *A Noite de Castilho* (1861) ist eines der nicht seltenen Roman-Gedichte, in denen ein totgebliebener Kreuzritter nach 7-jähriger Abwesenheit heimkehrt, als seine Braut einem Vögel-einer Hand genit. Das in Leidenschaftliche Gedicht *Ciumes do Bard* (1838),

paraphrastisch, sind seine Übersetzungen lateinischer und griechischer Autoren: der Metamorphosen (1841) und Fasten (auch *Ars amandi*) des Ovid (1862), der Georgika des Virgil (1867), der Oden des Anakreon (1866) und des Raubes der Europa von Moschos.¹ Sein wichtigstes Ziel war es, ein leichtfließendes, musikalisch angenehmes, reines Portugiesisch zu schreiben. Und seine Rede-weise ist auch tatsächlich schön, obschon die klassischen Formeln der *Quinhentistas* und die volkstümlichen Wendungen, die er der lebendigen Sprache entnahm, bisweilen in scharfem Gegensatz zu einander stehen. Er war ein trefflicher Metriker, wusste aber nur die Empfindungen Anderer in Worte zu kleiden, und das nicht einmal mit Treue: er portugiesierte und modernisierte eine Anzahl von Lustspielen Molière's, Shakespeare's »Sommernachtstraum«, und schon in vorgerücktem Alter Goethe's Meisterwerk, den Faust (1872), nach einer franz. Übersetzung, ohne jedoch den philosophischen Gehalt jener Schöpfung richtig aufgefasst zu haben.²

186. Die Ultraromantiker.³ Das neue Geschlecht, welches in Garrett's und Herculano's Werken vortreffliche Vorbilder zur Ausgestaltung einer wirklich nationalen Litteratur gehabt hätte, wurde zum grossen Teil in die journalistische Thätigkeit hineingedrängt, und durch politischen Ehrgeiz von seinem Berufe abgelenkt. — Den Mangel an gründlichen Kenntnissen verdecken diese Epigonen der Romantik meisthin durch hochtrabende Redensarten. Es entstand eine lange Reihe geschichtlicher Romane, denen es an richtigem Urteil über die Vergangenheit gebricht; eine Unzahl historischer und bürgerlicher Dramen ohne philosophische Analyse der Gemütsbewegungen; und schier zahllose Massen lyrischer Gedichte, die sich mit subjektiver Idealisierung der Gefühle der Verfasser begnügen. Garrett erlebte noch die Tage, in denen die Ultraromantiker ihre hohlen äusserlichen Nachahmungen mit leerem Wortschwall ausstaffierten und tadelte ihre Überschwenglichkeit, die alle natürlichen, einfachen Empfindungen unkenntlich macht. Und auch Herculano, dem die mangelhafte Ästhetik, das ungenügende Wissen und die planlose Arbeitsweise der meisten Schriftsteller nicht entging, misbilligte sie. Nicht von den wenigen besseren Romanen wie »*Odio velho não cança*« (von Rebello da Silva); »*O Conde Soberano de Castella*« (von Oliveira Marrecá); »*O que foram os Portuguezes*« (von Mendes Leal); »*Um anno na côrte*« (von Andrade Corvo), wohl aber von den schwächeren gilt, was Garrett ohne zu übertreiben, spöttelnd sagte: »man nimmt einige franz. Romane von Victor Hugo, Sue und Dumas, schneidet von ihren Figuren diejenigen heraus, die man brauchen kann, klebt sie auf ein modifarbenes Papier . . . stellt aus ihnen nach Belieben Gruppen zusammen, unbekümmert darum, ob sie mehr oder weniger unsinnig sind. Dann greift man zu einer alten (portug.) Chronik, holt aus ihr ein Paar Eigennamen, und etliche ausser

ein groteskes Pastiche, das fast wie eine Parodie auf die Romantik aussieht, führt einen Troubadour vor, der in der Kaserne der Eifersucht, unter pathetischen Flüchen auf Weibertreue mitten in Sturm und Ungewitter ein Boot besteigt — und verschwindet! — Spanisch von Calvo Asensio (1870).

¹ Die ganze zweite Hälfte seines Lebens war der Übersetzungskunst gewidmet, die von den Portugiesen überhaupt seit einem Jh. ausserordentlich ergiebig gepflegt worden ist. Braga ist ein Gegner dieser kosmopolitischen Tendenz, und besonders ein Feind jeglicher Beschäftigung mit den Alten. Am besten gelang Castilho übrigens die völlig freie Umarbeitung des franz. Drama's *Camões* von Victor Perrot und Armand Du Mesnil gedr. 1850 in Rio: sie ward und wird wie ein Originalwerk betrachtet und gefeiert.

² Die Faustüberetzung (1872), die keinem Kenner des Originals Freude machen kann, ward Gegenstand einer äusserst heftigen Polemik gegen den greisen Verskünstler, an der sich in erster Linie Joaquim de Vasconcellos beteiligte. S. *Bibl. Crit.* No. I und 10.

³ *Modernas Idéias*, Livro I; und bei Romero Ortiz die Abschnitte über Mendes Leal, C. Castello Branco und Thomaz Ribeiro.

Gebrauch gekommene Redensarten . . .) und so entsteht . . . unsere Original-litteratur! ¹ Auf der Bühne treten die Fehler der Ultraromantiker noch schärfer als im Roman hervor. Und so beliebt die Schauer- und Sensations-geschichten z. B. eines Mendes Leal auch gewesen sind — wie etwa *Oy dois Renegados*; *O Homem da máscara negra*; *— Alva estrelada* und *O Pobre das Minas* —, auch hier bleibt wahr was Herкулano ungeduldig ausserte: „Mit vollen Händen werden Flüche und Verfluchungen ausgestreut; auf Schritt und Tritt begegnet man weissgeflügelten Engeln und Dämonen mit schwarzen Fittichen, sowie glühenden Felsen (und wie das heute schier unentbehrliche dramatische Zubehör sonst noch heisst) von denen Niemand weiss woher sie stammen, denn die franz. Dramatugen, welchen unsere Autoren doch sichtlich nachzueifern, kennen weder jene Staffage noch die aufbauschenden und mass-losen Phrasen der Portugiesen, bei denen dem gesunden Menschenverstand schauert“ . . . ² Auch die Lyrik der Ultraromantiker ist übermässig melanco-lische Grabespoesie. Als typische Beispiele kann man *O Firmamento*, und *O notado do sepulchro* von Soares de Passos (1826—60) nennen, wenn diese auch nicht erkünstelt, sondern der natürliche Ausfluss eines talentvollen, aber kranken Geistes sind.³ Die beliebtesten Muster waren Millevoye und Lamartine.⁴ Der Mittelmassigkeit der Dichtungen entsprach im Allgemeinen

¹ *Vae-se as figuras e graças de Dumas, de Sue, de Victor Hugo, e creceta a g. . . de cada um d'elles as figuras que pevisa: arua: e sobre uma folha de papel da cor do mola verde, pardo, azul; forma com elles os grupos e situações que lhe pareça não importa que sejam mais ou menos disparatadas. Depois vae-se ás crónicas, tiram-se uns poucos de nomes e de palavras velhas, com os nomes christãos-se os judeus, etc. . .* Wieviel Wahrheit und wieviel Übertreibung in diesen Worten steckt, kann ich hier nicht dulgen. — Herкулano's bedeutendste Schüler KebeHo da Silva (unterliess ein Büchlein „Arikaische Novellen“ 1839); die kleine meistverhätete Erzählung *Ultima e creida dos tempos reaes em Salazarra* (1831); 7 geschichtliche Romane *Raus por homizo* (1842) das im Text genannte *Odio eelho não canço* (1849); *Mocidade de D. João V.* (1851); *Legiimas e Turcos* (1863) und *A Casa dos Pantomimas* (1865), von so vielen wissenschaftlichen Arbeiten zu schweigen. Mendes Leal hat *Chronicas do século XVII* und *Infaustas as naturas do mestre Manoel Estor* und C. Castello Branco (1825—69), der tüchtigste und gelehrteste portug. Romanschrittsteller, dessen Hauptstücke jedoch im bürgerlichen Sittenroman liegt, schöpfte aus der Nationalgeschichte die Stoffe zu zahlreichen Bildereien wie *O Regicida*; *A filha do Regicida*; *O Judeu*; *Lucta de Gigantes*; *A Cavieira da Marter* etc. Ihren Spuren folgten mit mehr oder weniger Geschick Almeida Corvo, Pinheiro Chagas, Arnaldo Gomes Silva Grayo, Bernardino Pinheiro und viele mehr.

² Unter den Dramatiken war der eben erwähnte Mendes Leal (1818—86) der tüchtigste. Auf eine Reihe melodramatischer Blaudramen, liess er sozialistische Deklamationsstücke, und zuletzt akademische Lesedramen über patriotische Themen folgen (im Ganzen 25). Der bedeutendste aber ist wohl Gomes de Amorim (1827—92) mit 12 Stücken, von denen *Odio de raça*, *Güerg*, *Alföes sociais* und *Figuras de liere* den meisten Erfolg hatten. C. C. Branco; Pereira da Cunha; Pinheiro Chagas, Ricardo Cordeiro; E. Brester, L. Palmeirim reihen sich ihnen an. ungezählte Tragödien, Komödien, Schauspiele und Pastoren (*teatros heráclomias*) gingen über die Bühne. Neben Stoffe wählten mit Vorliebe gewöhnlich — doch ist kein einziges Werk ersten Ranges darunter, und das von Garrigt erstrebte Ziel, eine Nationalbühne zu schaffen, ward nicht erreicht. Französischer Geschmack gewann rasch die Oberhand. Und von franz. Lustspielen leit das Nationaltheater D. Maria H.

³ *S. Modernas Ideias* Livro I, cap. III. Die Lyrik zählte wie von jeher in Portugal die zahlreichsten Vertreter. Hundert Namen anzuzählen, wäre nicht unmöglich. Nicht Lieder (*canções, modinhas* und *aria*), die besonders von Brasilianern kultiviert wurden, pflegten die Romantiker ganz besonders die erzählende Ballade (*coloa, rima, ballada, romance*) in Kurzzeilen, das langere *conto, poemeto* und *poema* in Blankversen, und etwas später den grossen Roman in Versen (*romanso em versos*) mit fortwährend und völlig frei wechselnden Metren, unter denen der von den Jakobinern der Litteratur mit Vorliebe gehandelte franz. Alexandriner noch um 1800 den Reiz der Mode-Neuheit hatte.

⁴ Selbstverständlich treten andere berühmte Vorbilder hinzu; Byron, Espronceda, und alle franz. Größen, von Musset und V. Hugo über Bérault-Laurie bis zu Victor Hugo.

der ungeheure Überfluss an Dichtern. Wer einen richtigen Begriff von der Fülle, aber Eintönigkeit jener verfallenden Lyrik erhalten möchte, durchblättere die Coimbraner Zeitschriften »*O Trovador*« (1844–48) und »*O Novo Trovador*« (1851–1856), sowie die in Porto erschienene »*Grinalda*« (1855–57) nächst dem »*Bardo*« (1852–56) und der »*Miscellanea Poetica*« (1851, 2 Bde.).¹ Das schlimmste Ergebnis der selbst urteillosen und von keiner gesunden und strengen Kritik geleiteten Ultraromantik ist, dass sie um ihre eigene Mittelmässigkeit nicht wusste, oder dieselbe durch die masslosen Lobeserhebungen zu verdecken suchte, mit denen die einzelnen Dichter sich gegenseitig bräucherten (*Elogio mutuo*).

187. Jung-Portugal und die Coimbraner Schule.² In allen romanischen Litteraturen mündet die übertriebene und sich selbst zersetzende Ultraromantik mit ihrer unfruchtbaren Idealisierung des schlechtgekannten Mittelalters schliesslich in den Hafen wissenschaftlicher d. h. kritischer Erforschung eben jener Vorzeit ein, auf Grund des kraftvoll sich erhebenden Studiums der Gesamtgrammatik der neu-lateinischen Sprachen, sowie der Veröffentlichung ihrer mittelalterlichen Schriftdenkmäler, (besonders der Troubadour-Poesien, der epischen *Chansons de geste*, und der erzählenden *Fabliaux*); dazu des Studiums der Kommunal- und Feudaleinrichtungen; der Untersuchung der architektonischen und ikonographischen Denkmäler und der Erforschung der Volkspoesie; kurz auf Grund alles dessen was die ununterbrochene Fortpflanzung und Fortentwicklung der Sitten und Gebräuche des Mittelalters bis in die Neuzeit festzustellen und aufzuhellen berufen ist. Diese kritische Übergangszeit bereitete auch in Portugal auf die philosophische Synthese vor. Der Einfluss von Hegels und Comte's Werken gab in Coimbra den Anstoss zur Auflehnung gegen die lächerliche Bevormundung, welche die Anhänger des *Elogio mutuo* unter der Aegide des »posthumen Arkaden Castilho« ausübten.³ Dieser Geist

¹ Zu den oben genannten Blättern kommen noch hinzu: *A Aurora* 1845; *A Harpa do Mondego* 1855; *Revista Academica* 1855; *Chrysalida* 1863 u. s. m.

² *Eschola de Coimbra* oder *Eschola Coimbrã*, weil ihre Häupter und Truppen vorwiegend der Studentenschaft angehörten, während die Anhänger Castilho's, gegen den sie sich erklärte, meistens schon in Lissabon in Amt und Würden waren. Doch ist die Bezeichnung keine völlig passende. Es handelt sich weder um eine Schule, noch um eine auf Coimbra beschränkte Reformbewegung.

³ Nach Garrett's Tode und Herculano's Rücktritt war die Führerschaft in der portug. Litteratur an Castilho übergegangen, doch wuchsen ihm die Strömungen und Strebungen der jungen Generation bald über den Kopf. Er griff ungeschickt lobend und tadelnd ein. Schon als er 1861 die Universitätsstadt besuchte, begann man an seinen Vusseuerungen zu mähen. Als er dann 1863 in der enthusiastischen Vorrede zu dem antspanischen, erzählenden hübschen Poem *D. Jayme* seines Lieblings Thomaz Ribeiro, dieses patriotische Werk auf Kosten der Lusitaden pries, und unter anderem behauptete *nunham bom poeta dos nossos dias ainda que inferior a Camões, se resignaria a assignar como sua uma unica estancia inteira de todos os 10 Cantos dos Lusitades* (*Conversação preambular* p. CXI, vom 11. Sept. 1862), da protestierte der grösste der jeweiligen Coimbraner Lyriker João de Deus (im *Bejeiro* III, No. 150). Und damals sowie in den unmittelbar folgenden Jahren gingen einige Jünglinge, unbekümmert um den *Pontifex maximus* der Nationallitteratur schon neue Wege: in Coimbra Anthero de Quental, der Dichter-Philosoph mit seinen ersten 21 Sonetten (1861); dem Poem *Beatriz* (1863); *Fiat lux* (1863) und *Odes Modernas* (gedr. 1865), sowie Theophilo Braga, der im Sinn und in den Formen der Lyriker João de Deus (im *Visão dos tempos* (1864) und in den *Tempestades Sonoras* (1864) weltgeschichtliche Themata anzuschlagen unternahm und in Porto Custodio José Duarte nebst Guilherme Braga, auch in hugueskem Geschmack. Gegen die beiden ersten wendete sich Castilho (von Privatbriefen abgesehen) zuerst und öffentlich in einer *Carta litteraria* vom 27. Sept. 1865 in der das gutesinnige aber herzlich mittelmässige *Poema da Mocidade* von P. Ribeiro o Ch. 12, 15 übermässig gefeiert, die *nebulosidade* und der sogenannte *germanismo* der *espíritos novos* hingegen bespöttelt, und auf diese *palmas manebos* der Satz genähnt wird *pelas alturas em que roam confesso humilde e envergonhado que muito pouco enxergo nem utino para onde vão nem assento o que será d'elles apmal*. Braga reizte A. de Quental diese Angille, wie er in

wissenschaftliche Thätigkeit der Coimbraner Schule hatte ihre Adepten vorzugsweise der deutschen Wissenschaft genähert, wie aus den Abhandlungen der *Bibliographia Critica* erhellt. Ein philosophischer Rückblick auf die Gesamtentwicklung der Litteratur dieses kleinen romanischen Reiches zeigt jedoch, dass Portugal stets in innigeren Beziehungen zu Frankreich, dem grossen geistigen Mittelpunkt der lateinischen Staaten, gestanden hat, und stehen muss.

ERGÄNZUNGEN UND NACHTRÄGE.

Zu S. 140 § 14. Wie Anm. 5 auf S. 344 angiebt, erstreckt meine selbständige Darstellung sich nun doch bis zum Schluss der dritten Periode.

Zu S. 141 Z. 31. Der Verfasser der *Bibl. Hist.* heisst Jorge Cesar de Figanière. — Nachzutragen sind: M. Kayserling, *Bibliotheca Española-Portuguesa-Judaica*. Strassburg 1890; und Manuel Bernardes Branco, *Portugal e os Estrangeiros*, Liss. 1893. Auch in dieser Neuauflage (die erste erschien 1879 in 2 Bänden) wird dem Leser ein Chaos von brauchbaren und völlig unbrauchbaren Notizen und Titeln geboten; die fremdsprachigen meist in entsetzlicher Verstümmelung.

Zu S. 143 Z. 10. Dass die Einteilung der portug. Litteratur in Epochen nur die Dichtkunst berücksichtigt, und dass die Abschnitte in der Entwicklung der Prosa andere sind, wird auf S. 207 noch ausdrücklich betont.

Zu S. 160. Zur Volkskunde gehören noch: Ettore Toci, *Lusitania, Canti popolari portoghesi (tradotti ed annotati)*, Livorno 1888; A. Thomas Pires, *Cancioneiro popular politico*, Elvas 1890; und Max Waldstein, *Volkslieder der Portugiesen und Catalanen in freien Nachbildungen*, München 1865.

Zu S. 162 Z. 16. Aus losen Bemerkungen in Schriften von Leite de Vasconcellos (*Poesia Amorosa*, p. 72 und *Rev. Lus.* 1, 185) geht hervor, dass er die »Reliquien« für unecht hält (wie nicht anders zu erwarten war).

Zu S. 165 Anm. 2. Ganz neuerdings hat Oliveira Martins in seiner *Vida de Nun'Alvares* (1893) für die Echtheit der Condestavel-Lieder eine Lanze gebrochen, da Grund und Zweck einer Fälschung unfindbar seien. Vergeblich. Der Versuch, die Apokryphen sprachlich zu reinigen, legt ihre Mängel erst recht klar an den Tag.

Zu S. 173 Z. 2. Ausser Raimbaut de Vaqueiras und Raimon Vidal fügte auch noch Bonifacio Calvo portug., und nicht kastilische, Verse in eines seiner Gedichte ein. Denn ob auch Milá (p. 201—202) die betreffenden Worte dunkel findet, und Appel bemerkt, es könne nicht ohne weiteres gesagt werden, welchem transpyrenäischen Dialekte sie angehören, so sind in meinen Augen doch unter den folgenden, Alfons X. betreffenden Zeilen aus dem mehrsprachigen *Sirventes: Un nou sirventes ses tardar* [Mahn, Ged. 619, nach Hs. J] mindestens fünf (2—6) unbedingt portugiesisch:

o primeiro lyrico do mundo nennt, unterrichtet die *Rev. de Port.* 1892 Bd I und *Modernas Ideias* Bd. II. Dem Dichter-Philosophen A. de Quental, der uns Deutschen verwandter und weiter ist, wird das letztgenannte Werk nicht gerecht. Man lese über ihn die schöne Autobiographie, welche die deutsche Übertragung seiner Sonette (von W. Störck, 1884) begleitet.

Mas ten sig a muitos dizer [port. wäre mit eu ou a muitos dizer
que el non los quer cometer
ni non de menassa, e quem
ser de guac' andrado sees
sei eu mui ben p.lli comen
de meter lá rochal e seu,
uo e cors acer el amis (117).]

Nach Hs. F. Literaturblatt 1888, S. 539.

Zu S. 184 Z. 14. Auf den galanten Frauenthust des Königs Altons bezieht sich auch Bonifacio Calvo's Gedicht: *Enquer cab sui chans e solitz* S. Mila p. 209.

Zu S. 184 85 Anm. 6. Auch Vicente Nogueira kannte das Liederbuch des weisen Königs. Er sagt: *lo vidde assai pezze nell' Escuriale: e ei sono le poesie del re Altonso X l'Astronomo eletto re de' Romani — scritte in lingua portoghese, qua tunc in deliciis erat — ma non meritano la fatica di copiarle.* S. Ztschr. III p. 32.

Zu S. 185 Anm. 1. Die Etymologie *cantigas* = *cantículas* sollte mit einem Fragezeichen versehen sein. Vielleicht ist *cantiga* auch Verbalsubstantiv; von einem volkmässigen *cantigar* wie *troca* von *trovar*.

Zu S. 186 Anm. 3. Auch Francisco Manoel de Mello erwähnt die Dichterthätigkeit des D. Dinis. Er schrieb 1665 an den Infanten D. Pedro (II): *Del señor D. Dinis se lee que fue poeta celebre en su tiempo.*

Zu S. 205 Anm. 5. Vgl. von demselben (Th. Braga): *Os poetas epicos*, cap. 1.

Zu S. 211 Anm. 8. Über die portug. Übersetzungen der *Siete Partidas* s. *Mem. de Litt. Port.* I p. 266, 269, 283 86.

Zu S. 212 Z. 7. *S. Vida de S. Aleixo*, gedruckt nach Codd. Mc. 36 und 266 von F. Esteves in *Rev. Lus.* I p. 332 345; eine Übersetzung aus dem Lateinischen, wie die übrigen Heiligenleben.

S. 214 Anm. 6. Eine kurze Anzeige des *Graal* von Baist enthält auch *Litbl.* 1892, C. 160.

Zu S. 234 Z. 12. Judä Negro, oder genauer D. Juda Ibn-Jachia Negro war der Sohn des D. David Ibn-Jachia-Negro, der seit 1384 als Ober-Rabbi der kastil. Juden fungierte und 1385 in Toledo starb. Er kam 1391 aus Spanien nach Portugal, wo er *servidor da Rainha D. Filippa* ward. Über die vier, von den an D. Martim Affonso d'Atouguia gerichteten prophetischen Centa-Gedichte s. Pisanus, *De Bello Septensi* Ined. I p. 24: *nemo tamen praenovit praeter unum judaeum cuius nomen Judas Niger erat qui quatuor carminibus quasi augurandi scientiam habuisset* Martino Alphonso praenuntiavit. Vgl. Azenheiro, p. 209 Ined. V; Kayserling, *Geschichte der Juden in Portugal* p. 40, 43, 44 und A. de los Rios, *Hist. Jud.* II 278. Dazu Oliveira Martins, *O Condastrel* p. 145.

Zu S. 242 Anm. 1. Noch ein drittes portug. Parallel-Strophen-Liedchen enthält der Cancioneiro Musical: No. 50 *Menno amor tan garrido Farios vuestro mirado; Menno amor tan lozano Farios vuestro relado.* sic! S. p. 153. Anm. 1.

Zu S. 242 Z. 6. Noch ein erlauchter Zeitgenosse Santillana's, verichte es, portug. zu dichten. Doch ward es ihm recht sauer; er klagt über die *grand diferencia de las julas*. Um 1450 (noch bei Lebzeiten Joanni's II. richtete ein Portugiese, D. Alvaro, in dem ich gerne D. Alvaro Goncalves de Alcantara, den Hausgenossen des Infanten D. Pedro erkennen möchte, der nach Spanien gesandt ward, um des Markgrafen Werke zu holen, an Gomez Manrique eine Frage, in *trovo*-Form [4 Acht-Silber-Strophen abab edodd] in portug. Sprache, auf welche jener Magnat *po los consonantes*

und natürlich in der gleichen, ihm ziemlich fremden Zunge antwortete. Es gelang, wie gesagt, nicht allzugut. Doch so kläglich verstümmelt wie jetzt geschehen [1886 im *Cancionero de Gomez Manrique*; Bd. II S. 90—93] brauchten die beiden Gedichte nicht geboten zu werden, da die Varianten es in fast allen Fällen auch einem Kastilianer ermöglichen, die rechte Lesart herzustellen.

Zu S. 242 § 85. Zum Beschützer des Minnesangs macht Bernardes Branco den König D. João I! (S. 22 des oben zitierten Bandes, der sich *Segunda Parte* nennt). D. h. er wiederholt, ohne Kritik, einen alten Schnitzer von Guinguené (I p. 283), der sich seinerseits wieder auf ein »*Abrégé chron. de l'Hist. d'Espagne*«. Paris 1777, t. I p. 561 beruft. — »*Ce fut cependant alors qu'un roi de Portugal, Jean I^r, s'avisa d'envoyer en France une ambassade solennelle pour demander au roi des poëtes et des chansonniers provençaux etc.*«. Natürlich handelt es sich um eine Verwechslung mit dem Könige von Aragon.

Zu S. 250 Anm. 5. Dass Alfons V. den Gomez Manrique vergeblich um Einsendung seiner Dichtungen ersuchte, wird von Paz y Melia in der Einleitung zum *Cancionero Gomez Manrique* berichtet (I p. 8).

S. 254 Anm. 7. Einige unechte Condestavel-Briefe, von denen ich geschwiegen hatte, muss ich nun doch erwähnen, da Oliveira Martins sie in seinem *Aun'alcaves* wie echte historische Dokumente behandelt, in gutem Glauben an die Lauterkeit seiner Vorgänger Soares da Silva (1730) und Frei Joseph Pereira de Sant Anna (1745). — Die angeblich im Karmeliter-Kloster befindlichen »Original« der auf S. 185. 422. 423 abgedruckten Briefe hat 1755 das Erdbeben vernichtet.

Zu S. 259 § 101. Hier ist das bedeutende (1505 vollendete) kosmographische Werk des Duarte Pacheco Pereira nachzutragen: *Esmeraldo de situ orbis*, welches bei Gelegenheit der Columbus-Feste, mit schätzenswerter Einleitung und reichen Beigaben veröffentlicht wurde [*Edição commemorativa da descoberta da America*, Lissab. 1892].

Zu S. 280 § 114. *Histriones* und *mimi* werden 1309 in der Charta des D. Dinis erwähnt, welche genaue Verfügungen über die Universität enthält. Schauspieler dürfen weder bei den Doktoren noch bei den Studierenden nächtigen oder essen. S. Leitão Ferreira, *Noticias Chronologicas* p. 94—99. § 220.

Zu S. 280 Anm. 1. Der Aufsatz von Ducarme im *Muséon* 1885 umfasst nur 14 Seiten: p. 369—74 und 649—56.

Zu S. 284 Z. 10. Im »*Auto da Alma*« erkennt der Visconde d'Ouguela das Vorbild zu Goethe's Faust!

Zu S. 285 Z. 32. Im *Rev. Lus.* II p. 340 deutet Leite de Vasconcellos an, dass er sich mit der Sprache Gil Vicente's zu beschäftigen gedenkt.

Zu S. 286 Z. 7. Sowohl die ersten 8 Bühnenstücke des Juan del Encina, als auch die nach 1496 von ihm verfassten sechs erschienen in einer Gesamtausgabe von Cañete und Barbieri, *Teatro Completo*, Madr. 1893.

Zu S. 289 § 120. Eine ausgezeichnete kritische Ausgabe der »*Obras de Christovão Falcão*«, mit Einleitung, Varianten, Anmerkungen und Exkursen verdanken wir nun A. Epiphânio da Silva Dias, Porto 1893. Sie enthält die *Egloga* und die *Carta*. Die kleineren Gedichte hält der Herausgeber für Schöpfungen des Bernardim Ribeiro.

Zu S. 378 Anm. 4. Nicht die seit langem verheissenen »*Despedidas de verão*« sondern eine veränderte Neuausgabe der älteren Gedichte von João de Deus erschien unter dem Titel »*Campo de Flores*« edição authentica e definitiva coordenada por Theophilo Braga. Liss. 1893.

BERICHTIGUNGEN.

S. 135 Z. 29 l. eine: - agonesischen Iphistin - Das. Z. 39 l. Condestavel. - S. 137 Z. 8 l. dichterischen. - S. 140 Z. 34 l. Thomastina Ross. - S. 149 Z. 53 l. Guadalupe de Campos. - S. 153 Z. 28 l. *ũa serrana* - S. 158 Z. 31 l. Edhans. - S. 160 Z. 41 l. *Mourões*. - S. 162 Z. 58 l. Balboa für seinen *Exzerpt statistique* und die - S. 163 Z. 1 l. ausserlich gleich - S. 163 Z. 37 l. einsilbiges *uho*. - S. 164 Z. 37 l. thatsächlich - S. 165 Z. 46 l. l. V. Coelho. - S. 166 Z. 41 l. haben. - S. 168 l. 15 l. und oft kommentierten. - S. 168 Z. 41 l. *Letras*. - S. 173 Z. 31 l. *infâncias* die - S. 173 Z. 42 l. *m' avetz*. - S. 177 l. 9 l. ist als. - S. 180 Z. 52 l. gelenken. S. § 44 - S. 181 l. 10 l. Gallizier (ohne 7). - S. 181 l. 50 l. *tro-yue* - S. 182 Z. 17 l. *Gonzalez*. - S. 186 Z. 30 l. Jahrhundert - S. 188 Z. 38 l. *Herculano*, Sousa's *Hist.* - S. 180 Z. 47 Vela-ohn. - S. 191 Z. 27 l. Valladolid. - S. 192 Z. 46 l. *malmaridado*. - S. 197 Z. 48 l. wiederherzustellen. - S. 198 Z. 33 l. *peo q' com se servia*. - Das. Z. 40 l. ist jedoch geboten. - S. 201 Z. 34 l. auf Grund dieses dritter. - S. 205 Z. 27 l. *hino tazer*. - S. 206 Z. 3 l. *Jorge Cardoso*. - S. 207 Z. 40 l. *Genios*. - S. 208 l. 9 l. A. Historische Schriften - Das. Z. 16 l. a. Wu besitzen - S. 209 Z. 46 l. *Lavãna*. - S. 211 Z. 37 l. Mestre Alvaro. - S. 229 Z. 7 l. *Hermos*, *O Pastor*. - S. 241 Z. 50 l. anderwärts. - S. 243 Z. 47 l. *Hist. Gen. W. Mon. Lus* - S. 244 l. 8 l. und zwar eine *trova*. - S. 247 Z. 11 l. im *Comp. Geral*. - S. 248 Z. 33 l. viele mehr. - S. 249 Z. 40 l. *Boletim Bibl.* - S. 252 Z. 38 l. *Univers.* - S. 255 Z. 11 l. *D. Joham*. - S. 260 Z. 53 l. *Revista de Gerona*. - S. 261 Z. 2 l. ein, und entfaltete. - Das. Z. 3 musste. - S. 266 l. 22 l. Johann III. - S. 269 Z. 50 l. *Miranda*. - S. 283 Z. 15 l. ershienen - S. 286 Z. 17 l. 1380-87. - Das. Z. 32 l. Wallfahrts-Villanovo. - S. 298 Z. 32 l. beschaulichen. - S. 302 Z. 11 l. Dichter. - S. 327 Z. 40 l. *Conzoniere* - S. 327 Z. 48 l. gleichartiger, nun. - S. 328 Z. 14 l. *peninsularer* - Das. Z. 26 l. *ri e que rido* - S. 334 Z. 28 l. *Vicente Salva*. - Andere kleine Unterglossigkeiten, die jeder entschlipft sind, wird der Leser leicht selbst berichtigen.

III. ABSCHNITT.

LITTERATURGESCHICHTE DER ROMANISCHEN VÖLKER.

B. DIE LITTERATUREN DER ROMANISCHEN VÖLKER.

5. DIE SPANISCHE LITTERATUR

VON

GOTTFRIED BAIST.

FINLEITUNG.

Iberien war seit Augustus römisches Land, und die einheimischen Litterarhistoriker beginnen ihre Darstellungen mit Hyginus, Portius Latro und andern Lateinern iberischer Geburt oder Abkunft; Martial wird dabei als besonders national hervorgehoben. In Wirklichkeit schliessen sich jene dem römischen Tagesgeschmack aufs engste an, entstammen wohl der Halbinsel, aber nicht einmal dem kastilischen Boden, und leben in der Hauptstadt. Einzig der Name Senecas ist im späteren Spanien falschwährig volkstümlich geworden. Nach Hadrian finden sich solche Auswanderer nicht mehr. Erst mit dem Verfall des Reichs und aus dem Christentum heraus entsteht neben der zähen provinziellen Häresie der Priscillianisten eine provinzielle Litteratur, die aber diese Bezeichnung nur insofern verdient, als sie an Ort und Stelle Schule macht, nicht nach ihrem Inhalt, der universal bleibt. An ihrer Spitze stehen Juvencus, dann zwei Männer, die für das gesamte Mittelalter von allgemeiner Bedeutung geworden sind, der hervorragende Dichter Prudentius und Orosius, der Universalhistoriker. Unter der Westgotenherrschaft erhielt die Geistlichkeit eine dominierende Stellung, war beflissen die Reste der Überlieferung zu sammeln und nachzuahmen; der Niedergang der Bildung war nicht ganz so tief als in dem benachbarten Frankreich. Dafür fehlen hier die Keime einer neuen politischen und poetischen Entwicklung, welchen wir dort begegnen, gipfelt die Zeit in dem sterilen Wissen Isidors, im Gegensatz zu der lebenskräftigen Barbarei eines Gregor von Tours. Die Beimischung

neuen Blutes war zu gering um den Matasmus der alten Welt zu heilen, schon die Zahl germanischer Lehnwörter blieb eine auffallend beschränkte. Als einziger nennenswerter Sonderbesitz aus dieser Epoche — denn Isidor beeinflusste das Abendland gleichmässig — ist dem späteren Spanien die *Lex Wisigothorum* geblieben, das römische und uninteressanteste der Volksrechte. Auch ihr Einfluss tritt indessen im 12. Jh. hinter dem französischen Rechtsitte zurück.

2. Musas Schaaren warten 711 (bzw. 712) ein im Innersten vermorschtes Volkswesen zu Boden. Die Romanen blieben in dem grossten und kultiviertesten Teil des Landes nur mehr als eine abhängige Masse, welche unter wachsendem Druck Religion und Sprache allmählich (teilweise sehr rasch) an ihre Herrscher verlor. Ein kirchliches und politisches Aufblühen des Selbstbewusstseins im 9. Jh. beschleunigte zuletzt nur den Prozess. Als die Almo-haden die letzten christlichen Reste zu Uebertritt oder Auswanderung zwangen, waren diese bis auf Kultus und Recht längst vollständig arabisiert, selbst an der Nordgrenze, wie die Mozaraber von Toledo zeigen. Der Versuch Simonet¹ diesem Bevölkerungselement einen erheblichen Einfluss auf die arabische Literatur zu vindizieren geht viel zu weit; es hatte wenig zu geben und noch weniger wurde von ihm genommen. Auch seine Bedeutung für die Vermittlung geistigen Austausches vom Orient zum Occident darf nicht zu hoch angeschlagen werden; unter den Uebersetzern des 13. Jhs. ist kein Mozaraber mit Bestimmtheit nachweisbar.

3. An die Stelle der Romanen trat ein neues fremdartiges Volk, eines der ethnologischen Adelsgeschlechter, von eminenten, und doch sehr begrenzter geistiger Vorbildung und Entwicklungsfähigkeit. Auch hier bewahrte es die noch heute so merkwürdige Kraft seines Blutes, prägte trotz seiner Minderzahl der Masse von Syrern, Berbern, Slaven den einheitlichen Stempel auf, im Guten und Schlimmen, bis es im 11. — 12. Jh., durch die Invasion der afrikanischen Bauern überdeckt wurde, um zuletzt doch wieder durchzuschlagen. Die Araber brachten eine raffiniert entwickelte Kunst-dichtung² mit sich, deren Würdigung und Übung ein Kennzeichen des bessern Mannes war, die sich aber, in Sprache und Denkweise von den vorislamitischen klassischen Vorbildern abhängig, der Menge entfremdete. Seit dem 10. Jh., und wohl schon früher nahmen sie auch produktiv an der Pflege der Wissenschaft Teil, wie sie der Islam aus der syrisch-byzantinischen Ueberlieferung heraus in seiner Art ausbildete. Auf das spätere kastilische Schrifttum vermochte das arabische nur einen bedingten Einfluss auszuüben. Schon die tiefe Verschiedenheit im Wesen der beiden Sprachen stand im Wege; obschon es bei den vielfaltigen Berührungen an Zweisprachigen nicht fehlte, musste diesen doch das Verständnis der Flexion meist verschlossen bleiben, wie das auch im fast vollständigen Fehlen der Zeitwörter in den heiderseitigen Entlehnungen zu Tage tritt. Die eigentliche Kunstpoesie, in der Heimat selbst nur dem Gebildeten zugänglich, war dem Ausländer so gut wie ganz verschlossen. Dagegen meinte

¹ *Glorie de nos écrivains latins nés entre les musulmans*, Madrid 1888. Vgl. S. 12, XLIII ff.

² Schlegel, *Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien*, 2 Bde., Berl. 1807. Die span. Uebersetzung des schönen Buches von A. de la Cruz, *en el P. de la Cruz en la España*, Paris 1807, ist, wie schon bemerkt, nicht diejenige, die sich durch die Ausgabe von L. de la Cruz, *en el P. de la Cruz en la España*, Paris 1807, wiederholt. Die Ausgabe von L. de la Cruz, *en el P. de la Cruz en la España*, Paris 1807, ist, wie schon bemerkt, nicht diejenige, die sich durch die Ausgabe von L. de la Cruz, *en el P. de la Cruz en la España*, Paris 1807, wiederholt. Die Ausgabe von L. de la Cruz, *en el P. de la Cruz en la España*, Paris 1807, ist, wie schon bemerkt, nicht diejenige, die sich durch die Ausgabe von L. de la Cruz, *en el P. de la Cruz en la España*, Paris 1807, wiederholt.

allerdings Schack¹ das mehr populäre *Muwashshah* oder *Zadschal* in einer kastilischen Form wiederzuerkennen, die seit der Mitte des 14. Jhs. zahlreich belegt ist, den sogenannten *Villancicos* zugezählt werden kann, und die in der Wiederkehr des Reims eines einleitenden Themas am Strophenschluss besteht. Die Ähnlichkeit ist allerdings frappant, dabei muss aber beachtet werden, dass die gleiche Form sich nicht nur bei der sizilischen Dichterschule sondern auch in den provenzalischen *Dansas* wiederfindet² und sich hier ungezwungen aus einer im Einzelnen verfolgbaren Entwicklung der *Tornada* erklärt; dass ihr Vorkommen im Altfranzösischen, wenn vielleicht nicht direkt zu belegen, doch durchaus möglich ist.³ Da die altkastilische Poesie im Ubrigen ganz von der französisch-provenzalischen abhängig ist, die andalusische vor ihrer Entwicklung schon verstummt war, wird man die Vorbilder auf jener Seite suchen müssen. Oft zitiert wurden zu der Frage einige Strophen der Archipreste de Hita⁴, die indessen kaum etwas anderes besagen, als dass im 14. Jh. in der Guadarrama jüdische und maurische Tänzerinnen (*joglaresas*), die ausdrücklich musikalisch und sozial als sehr niederstehend bezeichnet werden, ihr Publikum durch Tanzlieder in einem gemischten Jargon ergötzen, den bis ins 17. Jh. das Theater hier und da kultiviert. Einzig bei Petrus Alphonsus in der *Disciplina clericalis*, also an sich in einem exceptionellen Fall, und in der von Alfonso X. wiedergegebenen Elegie auf Valencia⁵, ist die Verwertung arabischer Verse gesichert; selbst die Übertragung von Anekdoten oder Märchen von Mund zu Ohr bei Juan Manuel, *Conde Lucanor* 30, 41, 47 lässt sich nur in auffallend wenigen anderen Fällen wahrscheinlich machen.

Um so bedeutender ist der Einfluss der Lehrhaften Litteratur gewesen. Mehrere naturwissenschaftliche Schriften werden im 13. Jh. direkt übersetzt, vor Allem aber eine Reihe didaktischer Schriften im engeren Sinn, Sentenzensammlungen und Rahmenerzählungen. Freie Nachahmungen schlossen sich an und leiten hinüber bis zu der ausgebildeten Novelle des 16. Jhs. Mit der Vermittlung wurden vorwiegend jüdische Gelehrte beauftragt, die durch ihre sprachliche Stellung dazu berufen waren, und sich damals selbst beieferten die Werke der arabischen Scholastiker ins Hebräische zu übertragen.

4. Das eigentliche arabische Dichtungsgebiet erstreckte sich nicht über die Guadarrama und den mittleren Lauf des Ebro hinaus. Der Norden wurde afrikanischen Hilfsvölkern eingeräumt, in den Pyrenäen begnügte man sich mit nomineller Abhängigkeit: der kantabrische Küstenstrich, die Asturia de Sta. Juliana, von je her ein trotzig abgeschlossenes Gebiet, unterwarf sich überhaupt nicht, und nach wenigen Jahren befreite sich das eigentliche Asturien unter der Führung des Goten Pelagius. 750 vereinigten sich die beiden Landstriche, gleichzeitig wanderte die Hauptmasse der Berbern infolge von Aufständen und einer grossen Hungersnot nach Afrika zurück, und zwischen den asturischen Bergen und dem Duero erstreckte sich nunmehr ein fast entvölkertes Land, das die Christen unter beständigen Kriegszügen von beiden Seiten in den folgenden Jahrhunderten okkupierten. Das Schwergewicht des erstarkenden Reiches lag zuerst in dem neugegründeten Oviedo, dann in dem wieder besetzten Leon. Hier führen Geistliche fort in kunstvoller Nationalchrift die *Lex Wisigotorum*, Isidor, die span. Canonensammlung, Heiligen-

¹ L. c. II 120 ff.

² Vgl. Römer, *Die volkstümlichen Dichtungsarten der afr. Lyrik*, A u. A. XXVI S. 45 Anm.

³ Vgl. z. B. Bartsch, *Afr. Romanzen* I. 23, 25; den Vüeli; die *Couplets couis (caudate)* Rom. XIII, 519, 527, 531 XV, 322.

⁴ 1187 ff. ed. Janer.

⁵ S. Dozy, *Rech* II³ App. XXIV

leben und wenigere andere zu kopieren¹; die eigene Produktion war verschwindend gering, das Wichtigste an ihr, einige Chroniken, sind äusserst dürftig. Datur entwickelte sich aus der Besetzung des Neulandes mit Angehörigen der eigenen Nation, der Notwendigkeit Ansiedler heranzuziehen, dem dauernden Gegensatz zu den Muhammedanern eine wehrhafte Selbständigkeit und Selbstachtung auch der nichtadligen Gesamtbevölkerung, die dauernd Recht und Verkehr bestimmte, sich in den bedeutendsten Erzeugnissen der grossen Dramatiker verkörpert, und noch in unserer Zeit zu den auffallenden Charakterzügen des Landes gehört.

5. Im 11. Jh. kam das herangewachsene Reich in die bedeutsamsten Beziehungen zum Westen durch die Aufnahme der Cluniacenser und ihrer Reform, zuerst 1022 in Leyre in Navarra, unter Alfons VI. im ganzen Land; selbst der Heckenbischof des *Poema del Cid* behält seine trennde Nationalität. Von Rom unterstutzt bestreben sich diese die Reste westgotischer Tradition zu Gunsten der kirchlichen Einheit zu entfernen. Aus dem Konzil von Leon um 1090 ward nicht nur der ältere Beschluss auf Abschaffung der ererbten Liturgie zu Gunsten der gregorianischen wiederholt, sondern auch befohlen, dass die Schreiber die fränkische Minuskel an Stelle der Nationalschrift gebrauchen sollten. Um dieselbe Zeit sind zahlreiche fränkische Ansiedler² in eroberte und neugegründete Städte aufgenommen worden; französische Rechts-sitte³ ward den etwas andersartigen Verhältnissen aufgezwungen und angepasst, zahlreiche Lehnworte treten auf. Der Zusammenhang mit dem übrigen Abendland wird hergestellt, der geistige Einfluss Frankreichs massgebend.

6. Die Wirkung äussert sich zunächst in der Neubelebung der lateinischen Geschichtsschreibung. Von den drei Verfassern der wichtigsten Chronik des 12. Jhs., der *Historia Compostellana* (s. II 1, 289) ist Hugo sicher, Bernardus wahrscheinlich Franzose. Auch die nie ganz verlorene Verskunst tritt in den Dienst der Historie, wie in dem Hymnus auf den *Cid* (s. II 1, 407) und dem Fragment einer Chronik Alfonsos VII. s. II 1, 316). Die kirchliche und gelehrte Litteratur ist zunächst noch schwach vertreten. Besondere Beachtung aber verdienen zwei Prosaschriften⁴, welche Haupttrichtungen der späteren Erfindung repräsentieren, die *Disciplina clericalis* (s. II 1, 216) und das *Liber Jacobi*.

Der 1106 in dem 10 Jahre vorher eroberten Huesca getaufte Jude Petrus Alfonsus, der auch eine Verteidigung seiner Bekehrung in Dialogform kleidete, vereinigt in der *Discipl. cler.* eine Sammlung von Sentenzen und Apologen aus überwiegend orientalischen Quellen in einem Gespräch zwischen Vater

¹ Vgl. Lathian in Cahier, *Nouveaux Mélanges* IV 217 ff., Petit, *Nouvel Arch.* VI 290.

² Sie heissen ein Sahagun, Toledo etc. schlechtlin *Franci*, eine Bezeichnung, welche auch Provenzen meinen könnte und in Wirklichkeit noch manche andere Bevölkerungselemente einschliessen mag. Dass sie vorwiegend Nordfranzose waren ergibt sich aus den historisch bezeugten Hiltzügen solche nach Spanien, demjenigen die *Doza*, *Rech* II 332 als Normannenzüge zusammengefasst hat, die aber, wie jener von Barbastro (1065) der Rotrons de Perche (1114), sich nicht allein aus der Normandie rekrutierten. Hinzuzufügen ist der des Erbe von Roucy (1074), welcher durch seine Verschwendung mit Robert Giscard endlich auch wieder mit den Normannen zusammenhängt. Die Normanneneinwanderung in Italien entspringt aus dem Walltalote nach Monte Gargano und dem heiligen Land, die nach Spanien aus der nach Santiago, das *Liber Jacobi* zeigt vorwiegend Einfluss von Nordfranzose zu dem Heilum. Et genügt am auch eine trodliche Immigration zu fördern. Gleich wertige Hinweise auf die Provenze sind nicht vorhanden, wenn diese auch nicht ungeteilt w r.

³ Sie wurde von Muñoz y Romero in Spanien, von Eicker in Deutschland sehr zu Ehren als westgotische Tradition aufgefusst.

⁴ Hegg v. Schmidt, *Beitr.* 1827, mit sehr respekt. Bemerkungen. 1824 von de Sot. 185. Biblioph. franc. zugleich mit einer der p. Versteck. Über eine kostl. *Discipl. cler.* An. des. de las R. *Hist. cat.* II 294.

und Sohn, die erste abendländische Rahmenerzählung, mit allerdings sehr unvollkommener Einfeldung. In Spanien ist sie später weniger gelesen worden als anderswärts, doch lassen sich Spuren ihrer Kenntnis auch hier nachweisen. Das *Liber Jacobi* ward gegen 1140 in Compostella angefertigt um den Ruhm und die Ansprüche des Wallfahrtsortes zu fördern und den Pilgern als eine Art Bädcker zu dienen; sein 4. Buch ist der berichtigte *Pseudoturpin*¹ (s. II 1, 320), in welchem die *Chanson de Roland* den Lokalinteressen dienstbar gemacht wird, in dem 5., einem Itinerarium, zeigt sich die Rolandssage in Roncesvalles im Detail lokalisiert. Auf Spanien selbst war die Fälschung nicht berechnet und hat hier keine rechte Wurzel gefasst; nur die Jakobswunder aus dem 2. Buch verbreiteten sich. Aber sie darf als das älteste Zeugnis des Eindringens französischer Dichtung in Spanien hervorgehoben werden. — In der zweiten Hälfte des 12. Jhs. treten dann die ersten Denkmäler der Volkssprache auf, im *Fuero de Avilés*, dem *Poema del Cid* und vielleicht auch dem *Misterio de los Reyes Magos*.

I. VON DEN ANFÄNGEN BIS AUF PEDRO I. PERIODE DER ALTFRANZÖSISCHEN EINFLUSSES.

Man verstand den Prediger nicht mehr, der statt des gewohnten barbarischen Verkehrslateins das restaurierte der Karlsschule mit der gelehrten Aussprache auf die Kanzel brachte; ein Konzil schreibt daher vor romanisch zu predigen, und der Geistliche konzipiert nun auch romanisch. So tritt in Frankreich die Volkssprache in die Schrift. In Spanien besitzen wir als direkte Belege des Vorgangs nur Urkunden, darunter neben mehr oder minder schlecht lateinischen eine beträchtliche Anzahl jener, die lediglich erstarrte lateinische Phrasen in nur äusserlich lateinisch verkleidete Volkssprache mischen. Der Übergang zum Spanischschreiben war technisch durchaus vorbereitet, wurde noch gefördert durch die Existenz der französischen Schrift, aus welcher man das Zeichen *ch* entnahm. Immerhin meinen noch Dinge wie »*et de feridas et de chagas et de lanzadas . . . qui los corrir o qui ferir o qui los matar*« etc. im *Fuero de Castrotrafe* (1129)² ungefähr lateinisch zu sein.

Das Bewusstwerden des Unterschiedes dürfte auch hier mit einer Steigerung der durchschnittlichen Schulbildung in Folge der kirchlichen Reformen zusammenhängen, die sich allerdings erst im 13. Jh. entschieden bemerkbar macht, sich zunächst z. B. auf die Forderung der Artikulation des auslautenden *t* und Ähnliches beschränken konnte. Der zweiten Hälfte des 12. Jhs. gehört das älteste entschlossen vulgarsprachliche Dokument an, das *Stadtrecht von Avilés*, im westasturischen, dem gallizischen nahestehenden Dialekt seiner Heimat, dem Datum nach von 1155. Aureliano Fernandez-Guerra³ hat seine Achtheit bestritten, es dem Jahre 1274 zugeschrieben, in welchem Alfonso X. es bestätigte. Seine ganze Beweisführung wird jedoch dadurch hinfällig, dass die Hs. dem 12. Jh. angehört. Derartige paläographische Imitation ist aber in den Fälschungen des Mittelalters nicht belegt, weil sie der damaligen Diplo-

¹ Zuletzt hrsg. v. Castets. Paris 1880; vgl. Dozy, *Recherches* II³ 372; *Romania* XI. 426. Das Itinerarium edierte F. Fita u. d. T. *Le Codex de St. Jacques de Compostella*. Paris 1882; anders Bruchstücke des Ganzen s. A. SS. 25. Juli: *Bibliot. patrum*, Colon. t. XV, Suppl. p. 328.

² Muñoz y Romero, *Colección de Fueros municipales*, Madr. 1847, S. 480. *Almohades* 3. d. 11.—12. Jh. z. B. ib. 171, 222, 273, 281, 332, 394, 415, 451.

³ *El Fuero de Avilés* (Madrid, Akademie) 1895. Seine sprachgeschichtlichen Argumente sind durchaus, die historischen teilweise unhaltbar, aber es bleiben allerdings Zweifel bestehen, ob Alfonso VII. wirklich die Urkunde ausgestellt hat.

matik gegenüber unmöglich war, und es erscheint ganz unglaublich, dass sie einer so kurzen zeitlichen Differenz gegenüber angewendet worden sein sollte. Zudem wurde, wer so vollkommen und flüssig die Hand nachzumachen gelernt hatte, sich in der Sprache nicht geirrt haben. Das *Fuero* mag unecht sein, ist aber dann nicht fällt zu lange nach dem Tod Alfonsos VII. angefertigt. Das nahe verwandte *Fuero de Oviedo*, angeblich von 1145, lässt sich bei dem Verlust des Originals nicht sicher beurteilen, aber neben zweideutigeren Angaben ist die von Vanguas zu beachten, der die navarrésische Übersetzung des *Fuero* v. *Arzobis* (Muñoz 329) dem Jahr 1171 zuweist und das *Fuero von Zurita* v. J. 1180 (Barriol S. 270). Wenn sich vorläufig erst seit 1206¹ weitere rein volkssprachliche Urkunden nachweisen lassen, kann das bei der lückenhaften Überlieferung -- die Nichtigkeit des vorigen und die Aufklärung des laufenden Jahrhunderts haben in dem Urkundenmaterial aufgeräumt -- und der ebenso unvollkommenen Untersuchung des Erhaltenen nicht zu sehr auffallen. Sicher ist, dass die königliche Kanzlei bis auf Ferdinand d. Heiligen ganz oder fast ausschliessend an ihrem Latein festhielt, ebenso sicher aber dass in der 2. Hälfte des 12. Jhs. die Vulgarsprache zur Schriftsprache erhoben war. Das ist auch für die poetische Überlieferung von Bedeutung, berechtigt die Annahme, dass das XII. Jh. schon Niederschriften seiner Epen besass.

V. POESIE.

8. Wann begann man romanisch zu dichten? und in welchen Maassen? Nur die Kinderversen halten ungefähr gleichen Schritt mit der Sprache, bestimmen aber nicht das Lied der Erwachsenen. Die kirchlichen Hymnen blieben lange halb verständlich und neben ihrem höheren gestaltete sich ein niederes Verkehrslatein, das im Gedicht ebenso wie in der Predigt verbreitet sein mochte. Das Lied auf den *h. Eiro* (s. II. 1, 116) gehört hierher, und selbst der Roland bewahrt noch Formen die auf jene Tradition zurückweisen. In Spanien lag lange Zeit die alte Sprache dem Volk nicht viel ferner als später dem Castilier das Portugiesische; es ist wahrscheinlich, dass sie hier auch im Gesang lebendig blieb als in Gallien. Da also die zeitlichen Vorbedingungen nicht ganz gleichartig sind, da ferner der Verkehr mit dem Nachbarland vier Jahrhunderte lang vollständig unterbrochen war und der natürliche Rhythmus der Sprachen ein verschiedener war, muss es überraschen, wenn sich hier wie dort seit dem 12. Jh. genau die gleichen metrischen Prinzipien finden. Auch wenn man nicht so weit geht eine längere Zeit vollständiger Singlosigkeit anzunehmen, liegt die Vermutung nahe, dass diese entlehnt sind und eine alleinheimische Verkunst verdrängt haben.

Über die Stärke der französisch-provenzalischen Einwirkungen auf die altspanische Dichtung besteht heute kein Zweifel mehr. Kastilien, dem im Osten die führende Rolle zufiel, schloss unter den in § 6 hervorgehobenen Einflüssen sich dem französischen Norden an, pflegte die epische und didaktische Dichtung; selbst was es direkt aus dem Provenzalischen übersetzt, ist im altfranzösischen Geschmack gewählt, erzählend und belehrend. Wohl wurde der Troubadour am Königshofe von Alfonso VIII. bis auf Alfonso X. gerne gehört, aber seine Kunst schlug keine Wurzeln. In Gallizien-Portugal spielten die Franken als Einwanderer keine erweisbare Rolle, aber die provenzalische Kunst fand dort Aufnahme und ausschliessende Pflanzung. Diese Scheidung bestand schon zur Zeit des Mesterio und Berceos, war in Kastilien bis auf Alfonso XI. allgemein anerkannt; Alfonso X., der Meister kastilischer Prosa, verfasste seine

¹ Staatsvertrag von Calatayud im Iberus-Dialekt. Esp.ogr. XXXVI App. C. 4.

² S. II. 2. 174. Die Verlesung bei Vanguas (s. oben) und dieser Dichtungsmisch

erkl. in der Einleitung, s. 117.

Marienlieder gallizisch (S. II, 2, 184), Raimbaud de Vaqueiras, um spanisch zu dichten, bedient sich derselben Sprache, ebenso im 13. Jh. Bonifaci Calvo¹, und im 14. findet es Juan Manuel² nicht auffällig, dass ihr sogar der Refrain eines Spottlieds auf ein rein kastilisches Ereignis von 1259 angehört. So durfte denn im 15. Jh. der Marques du Santillana bemerken: *non a mucho tiempo qualquier decidores o trovadores destas partes, agora fuesen castellanos, andaluces, o de la Extremadura, todas sus obras componian en lengua gallega o portuguesa*. Alle Erzeugnisse dieser Dichtungsgattung, mit Einschluss der volkstümlichen, gehen auf provenzalische und nebenbei auch altfranzösische Vorbilder zurück, nur dass dabei dort etwas vernachlässigte Formen stärker gepflegt werden, die Nachahmung keine sklavische ist. Das gilt ebenso für die wenigen, sämtlich volkstümlich gehaltenen lyrischen Stücke des Archipreste de Hita. Im eigentlichen kastilischen Dichtungsbereich treten drei Arten der Formgestaltung zu Tage. 1. Der vierzeilige gereimte Alexandriner (aaaa) der die didaktische Dichtung bis zum 15. Jh. beherrscht, der »curso rimado por la quaderna via« wie ihn Berceo Alex. 2 nennt, wobei er ihn zugleich als eine »grosse Meisterschaft« bezeichnet, eine »nueva maestría«, wie der ebenfalls noch der 1. Hälfte des 13. Jhs. angehörige Apolonio sagt: eine rein französische Form, deren Verwendung sich zugleich durchaus mit der dort gegebenen deckt. 2. Gepaarte 8 und 6 Silbner, zumeist in Übersetzungen, aber auch in mehr selbständigen Produktionen. Unter den Übersetzungen durchbrechen mehrere des 13. Jhs. die Messung des Originals wo ihre Beibehaltung irgend welche Schwierigkeit verursacht, verlängern und kürzen nach Bequemlichkeit, ohne jede rhythmische Empfindung. 3. Die assonierende Tirade im Epos, mit streitigem Versmass, da die beiden einzigen Denkmäler, die Cidgedichte, spät überliefert und stark beschädigt sind, thatsächlich ganz überwiegend unregelmässige Verse mit scharf hervortretender Cäsur aufweisen. Erstlich in Frage kommen für den Versuch einer einheitlichen Rekonstruktion nur der Zwölf- und der Vierzehnsilbner³ (nach spanischer Zählung der 14 und 16 Silbner). Für den Zwölfer, den eine erhebliche Anzahl von Versen der Hs. des *Poema del Cid* aufweist, und der sich in beträchtlichem Umfang ohne Gewaltthätigkeit herstellen lässt, spricht die Wahrscheinlichkeit dass, bei dem Gesamtverhältnis zu Frankreich, die stropfenlose Tirade von dort übernommen und nicht gemeinromanisches Erbe ist. Es ist wenig einleuchtend, dass Strophenlosigkeit und Assonanz, nur halb gestützt durch die lateinische Reimprosa, aber im Gegensatz zur Kirchenpoesie, die Araberzeit überwunden haben sollten. Der Vierzehner ist in Frankreich spät und selten, in Spanien tritt er in lyrischer Bindung bei Alfonso X., lyrisch und als Vierzeiler parallel dem Zwölfsilber beim Archipreste auf, um dann im 15. Jh. die assouierende Tirade der Romanze zu bilden. Er liest sich glatt im *Poema* annähernd eben so oft als der Alexandriner, lässt sich, als der längere, noch häufiger bequem rekonstruieren. Für seine durchgehende Ursprünglichkeit ist Cornu mit methodischer Beweisführung eingetreten⁴, hat jedenfalls gezeigt, dass er in einer beträchtlichen Anzahl von Halbversen nicht hinwegkorrigiert werden darf. Im *Rodrigo* tritt er stärker hervor als im *Poema*, wobei es aber befremdlich erscheint, dass dort trotz der sonst durchweg schlechteren Überlieferung gerade das Metrum besser erhalten und nicht erst durch die Romanze beeinflusst sein sollte. Nimmt man aber die Cornu'sche

¹ Milá y Fontanals, *De los trovadores en España*, S. 132. Mahn, *Werke d. Troub.* I, 371; Mario Peláez, *Di un sirventese-discordo di B. C.*, Génova 1891.

² *Escritores en prosa ant. al siglo XI*, S. 260.

³ Die scheinbaren Zehnsilbner müssen, auch von dem hier vertretenen Standpunkt aus, abgelehnt werden.

⁴ *Études romanes dédiées a Gaston Paris*, Paris 1891 S. 419 ff. Rom. XXII, 153. 531.

These im ganzen Umfang an, so braucht der Vers darum nicht vorfranzösisch zu sein. Gerade bei der Übertragung von Alexandrinern musste sich sprachlich das Bedürfnis nach einer Verlängerung geltend machen und hier konnte der in der Lyrik aufgenommene 7-Silbner eintreten, den Alfonso gerne braucht, der oben erwähnte Refrain zeigt, und der Archipreste in Bindung mit dem Romanzenvers; 12 und 6 waren gegeben, man konstruierte 14 zu 7. Es lässt sich indessen eine wichtige Aussage über die frühspanische Metrik nicht überschlagen. Die schon angeführte Stelle des Berceo lautet vollständiger *«Fablar curso rimado per la quaderna via A sillauas cuntadas, ca es grant maestría»*. Nie hatte ein Franzose auf diese Art die Silbenzählung hervorgehoben. Wir durften über das Zeugnis nur dann hinweggehen, wenn die sonstige Überlieferung ihm widerspräche, aber sie stimmt mit ihm überein. Die *sillauas cuntadas* sind eine *mueva maestría*, und ein *meor de clerecía*; der ungeschulte Dichter findet sich mit der neuen Weise ab, so gut es ihm eben gelingen will, und es dauert ziemlich lange bis das Richtige auch notwendig erscheint; noch die gereimten Sentenzen Don Juan Manuels sind aufrichtig ametrisch. Wie sich im erzählenden musikalischen Vortrag damit auskommen liess, dafür kann der Singsang des *Chiste* bei Inzenga, *Cantos y Bailes populares de España* S. 28 als Beispiel dienen. Etwas weiter führt uns das älteste spanische lyrische Gedicht, das gesungene Wächterlied bei Berceo, *Duelo da la Virgen* 178. Der Rechnung mit + 1 und - 1, die für die umgebenden Alexandriner ausreicht, setzt es entschiedenen Widerstand entgegen, und setzt sich dabei von selbst in Musik um; der gleichen Form begegnen wir, sobald wieder rein Volkstümliches auftaucht, z. B. in dem zweizeilig assoziierenden galizischen Tanzliedchen *Cando o crego andaba no forno* in Tirso's *Mari-Hernandez*. Ein ebenso unfranzösisches, nach gewöhnlichem Sprachgebrauch «unromantisches» Mass taucht dann im 14. Jh. im *verso de arte mayor* auf, mit seiner fakultativen Silbe am Verseingang. Nimmt man hinzu, dass sich noch im heutigen Volkslied ein nie untersuchtes starkes rhythmisches Element bemerklich macht, so sind die Kriterien gegeben, von welchen der Versuch eines Rückschlusses auf die verlorene urspanische Dichtung auszugehen hat.

I. DAS EPOS.

9. Als Träger der volksmässigen Dichtung erscheint in Spanien der *joglar*, im gleichen, nicht scharf abgrenzenden Gegensatz zum *trouador* wie im Westen (Lehnworte ebenso wie der *escolar*); Berceo *Alex.* 1798 teilt die *jograres* in musikalische ein und solche, die Affen und Masken führen; Alfonso X. *Part.* II, 5, 20 sagt, dass in der guten alten Zeit die Ritter nur *cantares de gesta* von ihnen hätten hören wollen, bezeichnet weiterhin ihren Beruf als infamierend. Zuerst erwähnt werden sie im Jahre 1144 (*Chron. Alf. VII.* I, 37), sind aber sicher beträchtlich älter. Auch die *joglarésa*, allein oder mit einem musizierenden Begleiter, war im 13. und 14. Jh. häufig. Was sie sangen waren indessen nur zum geringsten Teil französische Stoffe. Die Menschen und die Zustände, Denkweise, Sitte und politische Lage waren dieselben wie jene, aus denen die *Chansons de geste* erwachsen sind, die einfache Kunstform übertrug sich wie von selbst auf die einheimische Sage. Im spanischen Heldenlied des 12. Jhs. lebt das französische des 10. neu auf, in unmittelbaren, freien, durchaus nationalen Schöpfungen. Der Umfang ist durch die engeren heimischen Grenzen, und durch die Kurze der Zeit beschränkt, in welcher sich die achte Tradition gehalten hat; sie geht nicht über das 10. Jh. zurück. Der bedeutendste Stoff ist von seiner dichterischen Behandlung nur durch einige Jahrzehnte getrennt. Im Verhältnis zu dieser

Begrenzung ist indessen die Entwicklung eine reiche gewesen. Unmittelbar erhalten sind allerdings nur die beiden Cidgedichte, und das *Lied vom Grafen Fernand Gonzalez* in Klerikerbearbeitung; über anderes aber geben indirekte Quellen Auskunft, vor Allem die *Crónica general de España* Alfonsos des Gelehrten, eine Schatzkammer der poetischen Tradition ihrer Zeit. Nur mit grösster Vorsicht dürfen die *Romanzen* des 15. Jhs. zu Rekonstruktionen benutzt werden; auch in den sehr wenigen, die vielleicht nicht von den Prosaauflösungen abhängig sind, hat sich der Inhalt der *Cantares* zu Einzelbildern aufgelöst, bei welchen schon das Bedürfnis der Abrundung eine tiefgehende Umwandlung bedingte.

10. Karl der Grosse und Bernardo del Carpio.¹ Schon bei den Invektiven des Monachus Silensis² (um 1100; s. II 1, 316) gegen Karl und die Franken kann man sich des Gedankens kaum erwehren, dass neben Einhard und den Annalen auch das Rolandslied seinen patriotischen Ärger erregt habe, wenn er es auch ebensowenig nennt als den Einhard. Etwas später wird jenes im Pseudoturpin verarbeitet, ungefähr gleichzeitig nennt das, allerdings von einem Katalanen verfasste, Gedicht auf die Eroberung von *Almeria* (1147) Karl, Roldan und Oliver als Vorbilder des Heldentums. Rodericus Toledanus, *De reb. Hisp.* IV, 10 (s. II 1, 317) nimmt die Polemik des Silensis auf, und spricht sich dabei ausdrücklich gegen die Spielleute aus: «*nonnulli histrionum fabulis inhaerentes ferunt Carolum civitates plurimas . . . in Hispania acquisisse . . . et stratum publicum a Gallis et Germania ad sanctum Jacobum recto itinere direxisse*». Diese hatten Karl also etwas Neues zugeschrieben, die Anlage der Pilgerstrasse, die dem Pseudoturpin fremd ist, von ihnen hatte Rodericus auch die Meinung, dass Karls Lebensthätigkeit in der Bekämpfung der in Frankreich eingedrungenen Sarrazenen bestanden habe. Ein Portugiese oder Gallizier endlich parodiert geradezu den Turol, die 10 Silbner und das Aoi, Lopez de Bayam, in der *Gesta de maldizer*³. Trotzdem verfiel der Roland der Vergessenheit; schon das Gedicht von Fernan Gonzalez bezieht seine Karlshelden aus dem Pseudoturpin, das Schwert Rolands konnte sich in einen Helden Durindarte verwandeln, Olivero und Roldan sind, nach Berceo *Sau Millan* 412, nicht mehr zusammen genannt, und die Rencesvalromanzen (*Primavera* 183—86) beruhen auf sekundärer Vermittelung. Eine Neubildung gelehrten Ursprungs drängte sich vor, die dem Nationalgefühl besser zusagte, die Geschichte von Alfonso II. und Bernardo del Carpio. Lucas Tudensis (s. II 1, 317) und Rodericus erzählen sie (gegen 1130) unabhängig von einander, das *Poema del conde Fernan Gonzalez* widmet ihr 18 Strophen, und die *Crónica general* vervollständigt ihre Vorgänger nach ausdrücklich erwähnten Liedern, wahrscheinlich aber zugleich aus einer Prosachronik.⁴ Die Chroniken setzen sich dabei mit stark abweichenden Varianten auseinander, welche den Gang der Entwicklung noch deutlich erkennen lassen. Zunächst hatte man bei Einhard die Angabe über Alfonsos Beziehungen zu Karl gefunden, Grund genug um ihn an den Siegen des Kaisers unmittelbaren Anteil nehmen zu lassen. Dann aber brachte es die chauvinistische Abläugnung irgend einer Eroberung oder eines Sieges Karls beim Silensis, der Ärger darüber, dass sich der König von Oviedo einen Eigenmann des Kaisers genannt haben sollte zu einer neuen Version: die spanischen Grossen hinderten ihren kleintüchtigen Herrn sich in die fremde Lehnsherrlichkeit zu geben, und der daraus folgende Krieg führte zur Niederlage der Franken in Roncesvalles. Kaum

¹ Milá, cap. III., Paris. *Hist. poet.* cap. X.

² Cap. 18. 19. 36. 37.

³ *Canzoniere della Vaticana*, 375.

⁴ Milá: 107. *Cron. gen.*, *Zamora* 1541, fo. 225—28.

die Erwähnung eines Bernaldus de Nublis im Pseudoturpin, der in den meisten Hss. zum Bernardus wird, eher der Bernard des Haager Fragments, vielleicht auch unmittelbar die Beheimatung an dem zweiten der grossen Pyrenäenpässe, den Portus Asperi, zogen einen ziemlich historischen Grafen Bernhard von Ribagorza in das Karlshorn herein, nachdem ihm schon vorher die Lokalgeschichte mehrere Maurensiege vindiziert hatte. Weitere Ausschmückung machte ihn zum Sohn einer Schwester Karls, den diese auf der Compostellafahrt gehören haben sollte und vermengte ihn in gelehrter Kontusion mit Karls Enkel Bernhard von Italien. Dem Fahnenwechsel Alfonsos musste er notwendig folgen, man liess ihn mit diesem die Franken bei Roncesval schlagen, und nochmals mit Marsilies in seiner eigentlichen Heimat, an den *puertos de Aspa*. Endlich wird er zum Schwestersohn Alfonsos statt Karls; seinen Vater, den Grafen von Saldaña, der ihn in geheimer Verbindung gezeugt hat, hält der König gefangen, dieser erzieht den Neffen, der für ihn gegen Karl und die Mauren kämpft, bis er seine Herkunft erfährt und sich emport um den Vater zu befreien. Schliesslich betruget der König Bernardo indem er ihm für seine Burg Carpio die Leiche des Grafen ausliefert. Es ist diese letztere Form, welche schon in den Quellen überwiegt, für die spätere Geschichtsschreibung und Dichtung massgebend wurde, für die Romanzen, die berühmten Romane Balbuernas und Espinosas, die Dramen Lopes und Cabillos etc. Nur in dem *Bernardo en Francia* des Lope de Linaño klingt eine alte Variante nach. Die Neubildung gehört dem 12. Jh. an, da das jüngere der Cidgedichte auf ihr fusst.

Mit Sicherheit lässt sich ferner die Entlehnung eines spanischen *Mainet-hales*¹ konstatieren. Die Erwähnung der Tradition im Pseudoturpin cap. XII und XX besagt nicht viel, gewichtiger ist ihr Auftreten im Rodericus Tole-tanus IV, 11 mit Marsilies an der Stelle Braimants; die *General* erzählt ziemlich ausführlich den Aufenthalt des jungen Karls in Spanien, mit zahlreichen Assonanzenspuren, und in der gleichzeitigen Legende des h. Nicolaus v. Ledesma heisst es von Galiana mit vulgärer diciture.² Nicht sehr viel später aber zeigt die *Gran Conquista de Ultramar* gerade in ihren Missverständnissen bei der Übersetzung eines jüngeren franz. Mainet, dass die spanischen *Cantares* ihr schon unbekannt waren. Wie hier spielte auch der Anfang von *Flor* und *Blancaflor* in Spanien, noch dazu am Weg nach Santiago; die *General* nennt beide nur als die Altern der Berta, der Archipreste 1675 aber als ein altes Beispiel der Liebe im Gegensatz zum neuen Tristan, und Berceo hat den Roman benutzt, so dass ein altkastilisches Gedicht wahrscheinlich ist, das vielleicht die Erfindung der pilgernden Karlsschwester im Bernardo hervorrief. Der seit 1512 oft gedruckte Prosaroman, noch heute Volksbuch, hat aber mit jenem Nichts zu thun, da er auf italienischer Quelle beruht. Fast ebenso verwircht sich Anzeichen einer Bekanntschaft mit *Ameri*; die oben ausgesprochene Vermutung über die Urgeschichte Bernardo's del Carpio, der zweigespaltene Amerique de Narbone im Rodr. V, 42 und 784; die *Romanze vom Grafen Guarinus Primar*, 186, Garin d'Ansemei, die beiden von Amerique de Narbone Pr. 196, 197. Auf die *Cantares* kann ferner noch zurückgehen der Beiname Ogier's *de las Marchas* = de Danemarche in der *General* und der *Gran Conquista de Ultramar*, woraus später ein Marques de Mantua wird; die Diffusion einzelner Züge der *Sansus*, *Primar* 161 und 165 -67). Was sonst noch Altfranzösisches in volkstümlicher Gestalt im 15. - 16. Jh. auftaucht, bei Mila cap. IX zusammengestellt ist, stammt aus den Prosaromanen, d. h. aus mittelfranzösischen und italie-

¹ MiH. S. 330 ff. *Gen. gen.* 16, 219, 23.

² *Floz sag.* XIV, 392.

nischen Quellen. Entschieden zur Iuglartradition gehörte aber noch die Fabel von der treulosen Frau Salomons, die auf zwei spanische Fürsten übertragen wurde: den Grafen Garci-Fernandez von Castilien (*Cron. gen.* f. 254, Milá S. 196), und auf Ramiro II. von Leon in den portugiesischen *Livros de linhagem*.¹ Die kastilische Erzählung, welche gewiss auf einem Lied beruht, läßt den Kern der Fabel fast ganz fallen, den Verrat der Frau, den Hilferuf durch das Horn, weil diese in ihre halbhistorische Fügung nicht passen, sie bewahrt sich aber die Nebenumstände der portugiesischen Form. Stünde diese nicht neben ihr, so würde sie sich überhaupt nicht mehr mit Sicherheit identifizieren lassen. Nächste dem Bernardo lehrt sie uns die Energie würdigen, mit der das fremde Material assimiliert wurde.

II. Kastilien verdankte die thatsächliche (noch nicht die formale) Unabhängigkeit von Leon dem Grafen *Fernan Gonzalez* (932—70), den Erfolgen eines stark bewegten und langen Lebens, die ganz dazu angethan waren, die Phantasie zu beschäftigen. Seine Geschichte² finden wir im 13. Jh. poetisch ausgeschmückt und umgestaltet, darin als die hauptsächlichen Züge: 1. Einem mit Ramiro 933 bei Osma über die Mauren erfochtenen Sieg. 2. Seine Vermählung mit einer Infantin von Navarra, und zweimalige Gefangenschaft, in Leon und Navarra. Die letztere wurde mit der Vermählung in Zusammenhang gebracht, man liess die Infantin den Bräutigam befreien, und nach gefährlicher gemeinsamer Flucht den kastilischen Vasallen begegnen, welche während der Abwesenheit des Grafen seinem Steinbild gehuldigt hatten. 3. Die Gefangenschaft in Leon wurde zeitlich verschoben um auch hier die Befreiung durch die Gemahlin bewerkstelligen zu lassen. 4. Die Loslösung Kastiliens: der Verkaufspreis eines Habichts und Pferdes, der sich bei Versäumnis der Zahlung fortwährend verdoppelt, wächst so an, dass der König seine Lehensherrlichkeit für ihn opfern muss.

Ein Mönch des Klosters San Pedro de Arlanza, in welchem der Graf begraben lag, hat ihn im 2. Viertel des 13. Jhs. zum Gegenstand des ältesten nationalen Kunstepos gemacht, in stark hervortretender Nachahmung von Berceos *Alexandre*, die bis zu wörtlichen Entlehnungen geht, bei sehr geringen persönlichen Verdiensten. Von dem Gedicht sind heute nur mehr 740 Strophen in einer sehr fehlerhaften Hs. des 15. Jhs. erhalten, nach welcher es Janer u. d. T. *«Poema del Conde Fernan Gonzalez»*³ veröffentlicht hat. Den Inhalt der fehlenden 2. Hälfte giebt die *Cron. gen.*, die das *Poema* unter Entfernung der größten geschichtlichen Verstöße umschreibt.⁴ Der Mönch beruft sich wiederholt auf eine *scriptura, lehenla* etc., also auf eine lateinische Vorlage, die aber keine einheitliche zu sein braucht. Dem eigentlichen Thema schickt er eine längere Vorgeschichte Spaniens, (Rodrigo, Pelayos, Bernardos) voraus, in der sich Nachrichten aus verschiedenen Quellen⁵ unterscheiden lassen, mit starken Fälschungen und Erweiterungen, die teilweise dem Dichter zugeschrieben werden dürfen. Genau lässt sich die Entstehung der oben mit 1. bezeichneten Episode verfolgen. Ein kriegerisches Jacobswunder einer Compostellaner Fälschung⁶ wurde in San Millan de la Cogolla, um den Ortsheiligen hereinzubringen, unter Fernan Gonzalez verschoben⁷ und

¹ s. Rom. IX, 436.

² DOUAY, *Histoire des Musulmans*, B. III cap. 2—5; Milá, 173—179.

³ *Poetas castellanos anter. al siglo XI*, S. 380 ff. und unabhängig von ihm bei Gallardo, *Fuero* I, 763 ff. Vgl. RÍOS III, 335—67; Milá cap. IV.

⁴ fo. 211—53.

⁵ Aus dem *Chronicon Sebastiani* (s. II 1, 150) und dem *Anonym. Pacensis*, wobei in dessen eine komplizierte Vermittelung vorauszusetzen ist.

⁶ *Esp. sagr.* XIX, 329.

⁷ Yepes I

in dieser Gestalt von Berceo in seiner *Vida de San Millán* 362 ff. reproduziert. Im *Poema* finden wir die luther immerhin poetische Legende zu Gunsten des eigenen Konvents in zwei Mirakelschlachten zerlegt, die nunmehr überwiegend San Pelayo gut geschrieben und mit ein wenig überall hergehoblen absurden Dekorationen ausgestattet werden. Mehrere Details zeigen dabei Verwandtschaft mit dem Dichter nachweislich bekannten Quellen, so der Kriegerat 203 (vgl. 331) mit *Alex.* 2108, die Beisetzung der Toten 558—62 mit dem Pseudoturpin. Die ganze dreiste Umgestaltung ruht von ihm her, die Lokaltradition hat ihm nicht viel mehr als die Herleitung einiger Elfenbeinkästchen auf dem Altar von einem Sieg des Klosterstifters über Almansor statt Abderrahman. Seine skrupelreiche Erfindung wird also auch im Übrigen thätig gewesen sein, zumal bei den Kriegen mit Navarra und es fragt sich, wie weit er in den oben mit 2—4 bezeichneten Hauptzügen älterer Überlieferung treu ist. Auffallen muss dasz die *Cron. gen.*, während sie sonst Varianten der Volksepik mitverzeichnet, hier solche nicht kennt, dass die älteren Geschichtschreiber keine Spur der Fabelbildung aufweisen, und dass in 4 eine alte Schulanekdote steckt. Nun hat wohl der Rodrigo eine Variante von 2 und 4 in seine einleitenden Tiraden aufgenommen, aber auch wieder in intimer Verbindung mit einem der *Cron. gen.* nur in älterer Fassung bekannten Stück Kirchengeschichte, und gerade die genaue Berührung seiner Version mit einer Romanze spricht für ihre relative Jugend. Mit innerer Wahrscheinlichkeit lässt sich auf ein altes Volkslied aus dem *Poema* nur für 2. schliessen, im Rest ist eine geringe Dosis deformierter Geschichte mit oralen Lokaltraditionen der kastilischen Klöster und willkürlicher Erfindung verschmolzen. Der Auszug der *Crónica general* ging in die spanische Geschichtsschreibung über, aus der er noch heute nicht ganz verschwunden ist, bildete in etwas veränderter Gestalt ein im 16.—18. Jh. viel gelesenes Volksbuch.¹ Unter den Romanzen entspricht eine altertümliche einem einzelnen Zug des Rodrigo, andere folgen der *Cron. gen.*, ebenso wie Lope de Vega in einem seiner besten Schauspiele. So gering die Fähigkeiten des Mönches von Arlanza an sich waren, besass er die für seinen Gegenstand wichtigsten Eigenschaften, die kriegerische Gesinnung und den nationalen Stolz des Castiliers, so dass seine Schöpfung in das Gedächtnis der Gesamtheit überging.

12. Nur in der Prosaauflösung der Chronik, aber nach Inhalt und Tiraden Spuren deutlich als Lied erkennbar, besitzen wir die kastilische Geschlechtersage von den sieben Infanten (Kinder, Junker) von Lara.² Nicht in der völkerbewegenden Wucht der Ereignisse beruht hier ihre unvergängliche Wirkung; der Gegensatz zu den Mauren, dem grossen Almansor und dem hochherzigen Feldherrn Galib (Galve), bildet eigentlich nur den Hintergrund für die Tragödie, die sich aus dem inneren Gegensatz zwischen der rachsüchtigen Doña Lambra, dem finsternen Ruy Velasquez und ihren Neffen, den Söhnen des Gonzalo Gustioz unvermeidlich entwickelt, bis zur Katastrophe, dem Totekampf der verratenen Sieben und ihres treuen Erziehers Nuño Salido. Das Nachspiel, die Szene, in welcher der gelangene Vater die Häupter der Söhne erkennt und die Rache des Bastards Mudarra, ist Erfindung, aber den eigentlichen Kern bildet jedenfalls eine historische Begebenheit. Gonzalo Gustioz erscheint in einer kastilischen Urkunde v. J. 909³, und wenn die *Crónica* den Vorgang in das Jahr 986 verlegt, ist das wohl nur Kombination, entspricht aber jenen Daten sowohl wie der in der Erzählung gut festgehaltenen Ge-

¹ Erster Druck Sevilla 1500, vgl. Gallardo I, 791, Salva II, 62.

² Milá cap. VI, *Cron. gen.* f. 261, Hoffmann, *La estoria de los siete infantes de Lara*, aus der *Cron. gen. d. Esp.* hrsg., Tübingen 1860.

³ M. 1002 s. 30, vgl. 1 s. 36 wegen der Velasquez, die Milá für góizis hielt.

samsituation am Ende des 10. Jhs. Dass diese nicht etwa von Alfonso X. hergestellt ist, zeigt das ältere *Poema del Condé Fernan Gonzalez*, welches sich für seine Schlacht bei Hacinas die Väter des Gonzalo und Rodrigo konstruiert, dabei allerdings in für den Verfasser sehr bezeichnender Weise die Infanten (449, 2) und Nuño Salido (462) mit verwendet. Varianten kannte die *Crónica* nicht, eine kurze Erwähnung der Infanten in der Einleitung des Rodrigo und drei alte volksmässig umgestaltete Romanzen entsprechen genau der von ihr gegebenen Fassung: dem Werk eines grossen namenlosen Dichters, das in der warmen Prosa nur wenig verloren hat. Als Volksbuch wurde die Erzählung nach der *Crónica* zusammen mit dem *Fernan Gonzalez* seit 1509 oft gedruckt, und ist heute noch in etwas verschlechterter Gestalt im Umlauf. Auf jenem beruhen eine Reihe von Romanzen, Dramen und anderen Bearbeitungen, die grossenteils bei Holland verzeichnet sind.¹

13. In der *estoria dell romanz dell infant Garcia*, welche die *General* den historischen Berichten gegenüberstellt,² ist umso mehr ein Lied zu sehen, als eine starke Erinnerung an den Vorfall anderweit in gelegentlichen Erzählungen hervortritt.³ Die Ermordung des Grafen Garcia Sanchez durch ein feindliches Geschlecht, als er sich in Leon i. J. 1029 Braut und Königskrone holen wollte, forderte ja auch die Einbildungskraft heraus. Das Volk vergass später jene Tradition, die das Nationalgefühl nicht stark genug ansprach: auch von den historischen Kunstdichtungen ist sie fast ganz vernachlässigt worden. Dafür erscheint eine andere Legendenbildung tief eingewurzelt und fruchtbar, jene welche den Untergang der Westgoten ausschmückt.⁴ Sie ist durchaus gelehrt, weder der König Rodrigo noch Pelayo sind gesungen worden. Bei Rodericus ist die Fabel sogar fast ganz arabisch, man ging ihr dort nach, weil man selbst so gar Nichts mehr wusste. Zuerst um 1100, und es ist recht wohl möglich, dass seine Erzählung, ebenso wie der Pseudoturpin, nach Frankreich übermittelt wurde und den *Ansis de Cartage* anregte. Später folgten andere Erweiterungen und Entlehnungen, auch noch nach dem 13. Jh., deren letztes Ergebnis im 14. Jh. der Roman eines Pedro del Corral, die *Crónica de Don Rodrigo* gewesen ist, welche, seit 1492 oft gedruckt, noch als Volksbuch fortlebt, den Romanzendichtern und Dramatikern als Quelle diente. Die kriegerische Neigung des ganzen Geschlechts ist auch der Geistlichkeit natürlich und tritt mannigfach in Umgestaltungen der Geschichte zu Tage, die man geneigt sein könnte auf Rechnung des Volkes zu setzen. Bezeichnend ist es wie sie den Schimmel des h. Martinus entlich, um auf ihm Santiago die Christen führen zu lassen.⁵ Wir haben gesehen, dass ihr ein breiter Anteil an der Ausbildung der Sagen von Bernardo del Carpio und von Fernan Gonzalez zukommt, und werden ihre Hand auch in der Vervollständigung des Cidcyklus wiederfinden.

14. Der ruhmreichste Repräsentant kastilischer Ritterschaft in Poesie und Leben war Rodrigo oder Ruy Diaz von Bibar, dessen Geschichte⁶ die ganze spanische Dichtung so erfüllt, dass sie auch hier kurz gegeben werden muss. Zuerst 1064 genannt, nahm er im Heer Sanchos II. die erste Stelle ein, half ihm 1067 über Navarra siegen, und entschied im Kampf der Brüder durch einen nicht ganz lauterem Rat die Niederlage Alfonsos von Leon. Als 1072 Sancho bei der Belagerung von Zamora ermordet worden war und der nach

¹ a. a. O. S. VIII—XII.

² Milá S. 199; nicht im Druck Ocampos.

³ Florez. *Reynas de España* I, 494; Muñoz 30.

⁴ Milá cap. II.

⁵ *Esp. sagr.* XIX, 348. 332. XVII, 320.

⁶ Dozy. *Recherches* II 1—245.

Toledo entflohene Alfonso zurückgerufen wurde, soll Rodrigo an der Spitze der Kastilier ihn genötigt haben seine Unschuld an dem Mord eidlich zu erhärten. Der König gab ihm noch 1074 seine Base Ximena zur Gemahlin, fand aber, wie er erstarkte, eine Veranlassung den allzu mächtigen Vasallen 1081 zu verbannen. R. trat als Condottiere in die Dienste des Herrschers von Saragossa; mit seinen Siegen wuchs sein Söldnerheer und lockerte sich die Abhängigkeit, bis er zuletzt in drohendem Übergewicht inmitten der arabischen Teilstaaten stand. Eine Reihe derselben, so Tortosa, Alharracín, Valencia waren ihm tributpflichtig; Berengar von Barcelona wurde von ihm geschlagen und gefangen, er durfte es wagen einen Eingriff des Königs in seine Interessensphäre durch einen Einfall in Kastilien zurückzuweisen. Innere Unruhen in Valencia boten ihm den Anlass die grosse Stadt immer enger zu bedrängen, 1094 zog er als Herrscher in sie ein, behauptete seinen Besitz in mehreren Siegen über die Almoraviden und nahm 1098 auch Murviedro. Nach seinem Tode im Jahre 1099 musste Ximena das vorgeschobene Heerfürstentum räumen; sie setzte die Leiche in dem Kloster S. Pedro de Cardena bei. Seine Töchter Cristina und Elvira waren Gemahlinnen des Grafen Berengar von Barcelona und des Infanten Ramiro von Aragon. Der Gott seines Heeres, ebenso berechnend als verwegen, grausam und falsch gegen den Feind, verlässlich und grossmütig für den Freund und den der es werden sollte, durchaus ähnlich seinem Zeitgenossen dem Normannen Robert, doch dass man jenen Guiscard nannte, ihn Mio Cid als Herrn der Mauren und Campeador wohl wegen Einzelkämpfen. Wie diese Namen künden noch bei seinem Leben ein lateinischer Hymnus¹ seinen Ruhm; nicht allzu lange nach seinem Tode wurde seine Biographie in rauhem Latein geschrieben² (s. H 1, 316), und zur Einzelzeit (zwischen 1147 und 57) sagt das Carmen de Almeria von ihm «*de quo cantatur quod ab hostibus hand superatur*», womit nur die Volkssprache gemeint sein kann.

15. Aller Wahrscheinlichkeit nach beziehen sich die Worte des Carmen auf das uns erhaltene *Poema del Cid*³ für das in V. 3003 der gute Kaiser Alfonso VII. († 1157) so bekannt ist, dass es ihn nicht zu nennen braucht und welches sich Portugal (Königreich seit 1139) V. 2026 noch als galizische Grafschaft zu denken vermag. Wir besitzen in ihm das einzig erhaltene, nur mechanisch beschädigte Dokument unmittelbarer Umgestaltung nächstliegender Geschichte zum Epos. Das Bild des Cid erscheint hier im Wesentlichen treu bewahrt, nur leicht idealisiert, ebenso die historische Gesamtanlage, wenn auch der Interessenkonflikt mit Alfonso ganz die Beziehungen zu Zaragoza fast vergessen sind. Stärker verschieben sich die Einzelheiten; doch lassen örtliche und zeitliche Nahe chronikenartige zum Teil fast trockene Details bestehen, die in grösserer Entfernung nicht mehr interessiert haben wurden und zu Gunsten stärkerer Anregungen gefallen waren. Die erste Hälfte des Gedichts, von der Verbannung bis zur Eroberung von Valencia, ist mehr ein Stück episch durchsetzter Biographie; zum Epos wurde es durch den Hinzutritt einer ganz sagenhaften Tradition, der Vermählung der Töchter des Cid mit den Infanten von Carrion. Diese gab Steigerung und Peripetie, in der frevelhaften Kränkung des Helden und der höchsten denkbaren Genugtuung, bis zur Verschwägerung

¹ Zts. f. r. Ph. V, 64.

² *Genia Roderici Campidotti*, v. Risco. La Castilla y el mas famoso Castellano, Madrid 1792.

³ Ausgaben von Sanchez, *Clelie de pie cast.*, T. I. Madrid 1770, 390 dem die Bearbeitung übernommen wurde; Damas-Hinard, Paris 1858; Jober, *Leet. castell. ant.* 29. XV. Madrid 1864. Vollhöfeler, Halle 1870 die einzig brauchbare. Vgl. Müll. 220 ff., ferret zur Textkritik Rom. X. 75. XVIII. 52. XXII. 153. Ltbl. 1880. 340. Zts. f. r. Ph. VI. 167, Göt. gel. Anz. 1882. 509.

mit den Herrschern Spaniens; sie brachte den Verbannten an den Königshof und dort wurde jede Nachempfindung des Zorns zwischen Herrn und Vasallen geheilt. Der Dichter hat wohl gefühlt was die Versöhnung zwischen den Sägern von Toledo und Valencia für seine Hörer bedeutete, hat sie folgerichtig vorbereitet und aufs würdigste gestaltet. Dass Stoff und Menschen, so kräftig sie sind, Nichts von dem Titanischen älterer Zeiten an sich haben, ist gerade ihrem Fortleben in der späteren Poesie zu Gute gekommen. Die hohe Altertümlichkeit des Gedichtes wird heute allgemein anerkannt. Allerdings ist die Beurteilung durch die Art der Überlieferung in Etwas erschwert worden. Nur eine Hs.¹ (3734 V.) ist erhalten, dem 14. Jh. angehörig, am Ende mit dem Schreibdatum 1307². Verloren ist ausser einem Blatt in der Mitte das letzte (unbeschriebene) der letzten und das erste der ersten Lage: nach allen Anzeigen nicht mehr als dies eine mit etwa 40 Versen und der Erzählung des Auszugs aus Vivar. Neuerdings ist die Ansicht hervorgetreten, dass wir eine unmittelbare Niederschrift nach mündlicher Überlieferung vor uns hätten³; mir zeigt sich nur eine Kopie, die mit wenig Zwischengliedern auf eine bedeutend ältere, der Entstehung fast gleichzeitige Vorlage zurückgeht, mit starken Korruptelen, aber ohne absichtliche Änderungen. Mündlich wurden so wenig die altertümlichen Sprachformen gewahrt sein als die Einzelheiten einer längst vergessenen politischen Geographie. Dem entspricht es, dass in der Prosaversion der *Crón. gen.* eine in der zweiten Hälfte sichtlich etwas jüngere Form der Poema benutzt ist.⁴ Die äusseren Kriterien des Alters entsprechen durchaus den inneren: wir besitzen im Wesentlichen das Lied noch so wie es um die Mitte des 12. Jhs. oder kurz nach ihr gedichtet ist.

Nun kann man sich ein Epos ausschliesslich aus Zeitliedern entstanden denken. Eine andere Grundlage bildet die Art der Überlieferung, bei welcher Inselketten und Nordländer stehen geblieben sind: Fragmente einer überwiegend lyrischen politischen Gelegenheitsdichtung dienen als Gedächtnishüllen für die Erzählung, und umgekehrt wären jene Gesänge unverständlich geworden, wenn die Rede des Vortragenden sie nicht ergänzt hätte. In beiden Fällen wären hier, wo die Ereignisse und Darstellung so nahe beinander liegen, noch Spuren der Zeitdichtung zu erwarten, wie sie selbst noch Roland und Raoul in der Berufung auf Gesänge der Mitkämpfer aufweisen. Nichts davon ist zu finden; der Dichter folgt allem Anschein nach nur der Sage, nicht dem Sang. Über die entlehnte Form s. oben S. Sonderartig ist die Einteilung in Gesten, oder, wie die *Crón. gen.* sagt, Cantares,⁵ die indessen nur einen kleinen Schritt weiter geht als die Formeln, welche auch in den französischen Epen stärkere stoffliche Abschnitte hervorheben.

16. Sanchos II. Ermordung vor Zamora, dem Erbe der Infantin Urraca, hatte die panische Flucht seines Heeres nach sich gezogen; eine kastilische Schaar schlug sich jedoch mit der Leiche des Königs durch.⁶ Dahim ge-

¹ Im Besitz des Marques de Pidal. Schriftproben bei Monaci, Facsimili 61–64.

² Das aber vielleicht auch noch der Vorlage entnommen ist. Der Streit darüber ob die Änderung in 1207 vom Schreiber selbst herrühre schwindet angesichts der Hs.

³ Cornu in *Symbolae Pragenses*, Wien 1893, S. 17. Die dort in Abrede gestellten mechanischen Kopistenfehler sind evident z. B. 190, 200, 571–72, 1085, 86, 1140–1150, 1688–89. Auch die dort versuchte Heimatsbestimmung kann ich nicht annehmen; das Poema zeigt doch nicht die asturische (= Assonanz *o* auf *o*, sondern *o* auf *üe* aus *o* und *u* + *e*. *Vermuez, ues, fuer*.

⁴ Fo, 302 ff. Vgl. Milá 264. Dem Schluss ist eine Gesandtschaft des Sultans von Persien und die zweite Hochzeit der Töchter des Cid angehängt. Auch diese Version kann noch erheblich älter sein als Alfonso, der König benutzte geschriebene Exemplare der Cantares: Siehe Part II, 5, 20.

⁵ V 1085, 2278; vgl. 1918, 2763.

⁶ *Monachus Silensis* 11–12, der emage authentische Bericht.

nugte das nicht, denn ganz ungerochen durfte eine solche That nicht bleiben; die Flucht wurde vergessen, an ihrer Stelle entwickelte sich aus der festen Haltung jener Tapferen der Zweikampf um Verrat zwischen Diego Ordoñez und den Söhnen des Arias Gonzalo, des Verteidigers der Stadt, der die edlen Kinder eines um das andere opfert. Das Lied, auf welches sich die *Cron. gen.* in ausführlicher Wiedergabe beruft,¹ erzählte zugleich die Belagerung mit ihrer Vorgeschichte, und wohl auch noch die Beerdigung König Alfonsos durch den Cid.² Der *Cerco de Zamora* gehört in seiner kühn bewegten und doch so gehaltenen Erfindung, die lebenswahr aus der wirklichen Geschichte erwächst, zu den wertvollsten Erbstücken der spanischen Heldenzeit. Für die Späteren bildete er nur einen Teil des Cyclus vom Cid, während diesem im Gedicht nur eine bedeutende Nebenrolle zukam. Er ist erst durch seine Verbannung ein Volksheld geworden.

Von frühern Thaten Rodrigos nennt das Poema (1333) 5 *lides campales*, versteht darunter allerdings Feldschlachten, folgt aber einer Tradition über Einzelkämpfe, wie aus dem lat. Hymnus zu schliessen ist; einen derselben kennt die *Cron. rimada*, dreie die *General*, zweie eine Geschlechtstafel aus dem Anfang des 13. Jhs.: eine Erinnerung also die sehr früh unvollständig und unverständlich wurde. Viel mehr hat man offenbar über die Jugendzeit nicht gewusst, aber der Wunsch entstand auch die *Enfances* kennen zu lernen, und der *Inglar* fand sie unter Benützung eines alten Motivs. Der *Silensz* (cap. 37) lässt Karl dem Kühlen die Eroberung des diesseitigen Spaniens bis zur Rhone drohen; Bernardo del Carpio hatte es nicht so weit gebracht. An die Stelle des Karlsieges setzte man nun Rodrigo, für Alfonso Fernando,³ behielt die Tributforderung des Kaisers bei und die Abhängigkeit des Herrn vom Vasallen, liess aber den Heerzug über Pyrenäen, Rhone und Savoyen nach Rom gehen, wo sich dann Kaiser und Pabst vor den Kastiliern geziemend demütigen. Das ist der Kern des zweiten der als solche erhaltenen Epen, der sog. *Crónica rimada del Cid*⁴, oder, wie ihn Mila bezeichnet, des *Rodrigo*⁵. Die einzige Hs.⁶ gehört dem 15. Jh. an, ist stark fehlerhaft und am Schluss unvollständig. Die 1126 Verse sind durch ein kurzes Stück in Prosa eingeleitet, das zu einer Art von epischer Vorgeschichte Kastiliens gehört, welche zu den Thaten Rodrigos hinführt: dem Tod des Grafen Gomez, der Vermählung mit Ximena, Kämpfen gegen Christen und Mauren, und endlich dem Königtum. Die *General* hat das Gedicht ausgezogen, aber in einer andern im Ganzen etwas älteren Version. Zunächst fehlte die Einleitung; was sich mit dieser berührt, zeigt nur die gegenseitige Unabhängigkeit, so die Erzählung von der Wiederherstellung Palencias (o. 278) gegenüber den Versen 40 ff., 707 ff. Auch weiterhin ist eine Reihe von Differenzen vorhanden, wovon einiges auf Verderbissen im Rodrigo beruht, der z. B. Rom und Paris verwechselt, anderes auf Kürzungen die notwendig wurden, da die Chronik einen jungen und schwachen Fernando und einen unbotmässigen Cid nicht

¹ C. 203 ff., M. I. 262 ff.

² Alfonsos Tod folgte, so behauptet die *Crónica* (o. 10) *Rey Toledo* (o. 10) der *General* (o. 10) ist, scheint nicht gesungen worden zu sein.

³ *El Cantar que dicen del Rey Don Fernando* ist in jener Zeit nicht existiert. Was eine solche Chronik sein sollte? Krios III. 49. M. I. 203 u. 281 ist einfach die bekannte *Crónica Primera* C.

⁴ H. sg. v. E. M. I. *El Nuevo Jahrb.* 116 (1840) (s. auch bei D. 137). *Konstanzer general* II. 651 und Damas-Henard u. serot *Cid* (s. oben). Krios, *Int. crit. de la lit. esp.* III. 7. ff. ⁵ D. xv. *Rey H.* 87, habe dem Gedichte ein auf diese Artiges Datum gegeben (s. oben). M. I. 254 ff. *Libro* 1882. 401.

⁶ Nach der *General* bezogigte *Crónica* des Nomes gegen die den. R. v. D. 1. oder M. I. 1. des *Feu*.

⁷ M. I. 1. 1. 1. *Crónica de España*, N. 375.

gelten lassen konnte; daneben bleibt genug um eine weiter zurückliegende Scheidung erkennen zu lassen. In den hauptsächlichsten Zügen aber sind beide gleich. Das Gedicht dürfte seine jetzige Gestalt in der zweiten Hälfte des 13. Jhs. in der Gegend von Palencia erhalten haben, von einem Redaktor der Berceos Alexandre kannte (V. 659) und eine paraphrasierte Genealogie verweitete. Die weitere handschriftliche Überlieferung war nicht so treu wie bei dem *Poema*, aber sie hat sachlich doch nur nebensächliche Verschiebungen erzeugt, bewahrt den Standpunkt des 13. Jhs. selbst in ganz untergeordneten Details. Neben dem Einfluss des Bernardo ist auch der des *Poema* zu bemerken; der getreue Maure Burgos de Ayllon z. B. ist ein Gegenstück zu Abengalvon, Pero Mudo 845 fl. sehr unpassend entlehnt. Ausserdem wurden Traditionen der verschiedensten Art verwertet; in dem Lazaruswunder (536—79) steht Rodrigo für Fuleo, Lazarus für Christus, Santiago für St. Martin von Tours. Die Abhängigkeit von den alten Gedichten, der Umstand, dass die Angabe des Cerco de Zamora über die gemeinsame Erziehung des *Cid* und *Urracas* vergessen ist, weisen schon auf späte Entstehung; mehr noch die Willkür der Erfindung, der Abstand von dem *Poema* in der Auffassung des Helden und in der gesamten Denkweise und Darstellung. Das Erzeugnis der sinkenden Juglarpoesie lässt sich nicht wohl vor den Anfang des 13. Jhs. stellen. Sein Aufbau ist anekdotisch, nur auf Häufung des Stofflichen gerichtet, ein roh komischer Ton wendet sich an eine niederstehende Hörerschaft. Zum Teil wird die poetische Geringschätzung durch das Interesse ausgeglichen, welches der materielle Reichtum in einer Menge von Rätseln bietet. Die *Crón. gen.* hat schon die Gestalt des jungen *Cid* der des alten genähert; die spätere Dichtung entnahm ihrer Kompilation die entwicklungs-fähigen Bestandteile.

17. Auch über das Ende des *Cid*, seiner Angehörigen und Gefährten weiss die *General*¹ zu berichten; Cardena besass die Leiche des Nationalhelden, sie that dort Wunder und noch Philipp II. wollte daraufhin die Heiligsprechung bewirken. Ein Mönch des Klosters fälschte auf den Namen eines getauften Abenalfarax eine Ergänzung zum *Poema*. Der Klosterroman enthielt neben albern legendarischen einige vortreffliche sagenhafte Züge, wie den vom Todtsieg des *Cid*, vom Juden, der ihm den Bart griff, lässt überhaupt bei dem geistlichen Verfasser einen guten Rest volkstümlichen Denkens erkennen. Rodrigo und Fernan Gonzalez bezeichnen in verschiedener Weise den Niedergang der epischen Dichtung; war der Abenalfarax kastilisch geschrieben, so bedeutet er einen weiteren Schritt in derselben Richtung, den Übergang zur Prosa. Endgiltig vollzogen wurde dieser als Alfonso der Weise den gesamten Schatz der vaterländischen Tradition seinem Geschichtswerk einverleibte. Vor der *Crónica general* verschwinden die Epen; sie begründet die Herrschaft der Prosa, auch der erzählenden Kunstichtung gegenüber. Wir besitzen von dreien der ausgezogenen Dichtungen je eine späte Hs., von der Chronik über 40. Ihr folgen natürlich die Geschichtsschreiber im 14. und 15. Jh.; die Masse der Romanzen geht unmittelbar oder mittelbar auf sie zurück, nur bei sehr wenigen kann Unabhängigkeit vielleicht vermutet, bei keiner bewiesen werden. Was sie über den *Cid* berichtete erlangte eine noch verstärkte Verbreitung durch einen Auszug, die *Crónica particular del Cid*,² welcher dem 16. Jh. massgebend ward.

¹ V. 359. Mila 296.

² Hss. aus dem 15. Jh., erste Ausg. Burgos 1512 (dann oft zuletzt von Harber, Matz. 1844. Vgl. Mila 298). Die abweichenden Einzelheiten werden grösstenteils aus den zum Teil altfranzösischen Varianten in der *Crón. gen.* stammen. Über die poetische Nachkommenschaft des *Cid*: Ke-torri, *La gesta del Cid*, Milano 1890; Brückhaus, *Conversationslexikon*, 11. Aufl. Artikel *Cid*, Romanzen in *Zts. f. vergl. Literaturgesch.* 1893, 5.

2. DIE KUNSTDICHTUNG.

18. Über die Formen der Kunstpoesie ist S. 386 gehandelt worden. Ihre Pflege ruhte zunächst in den Händen der Geistlichkeit, und auch der nur dem Namen nach bekannte Domingo Abad, welcher im neueroberten Sevilla ein Gewerbe aus ihr machte, dichtete für die Kathedrale.¹ Sie will die Menge erbauen und belehren, bleibt daher auch bei historischen Stoffen dem höfischen Wesen fremd. In der ersten Hälfte des XIII. Jhs. finden wir sie in kräftiger Entwicklung, bei sehr einfachen Mitteln; Anzeigen einer alteren Existenz fehlen. Die erhaltenen Denkmäler dieser Zeit zerfallen in drei Gruppen, Mysterium, Übersetzungen aus dem Französischen oder Provenzalischen, und Gedichte der Cuaderna via mit überwiegend lateinischen Vorlagen und gelehrtem Anstrich; bei der letzteren scheiden sich wieder geistliche und weltliche Stoffe. Einen wesentlichen Teil ihrer Aufgabe übernimmt unter Alfonso X. die erzählende Prosa; damit hängt es zusammen, dass nur dürftige Belege einer fortdauernden Übung von Berceo zu dem Archipreste hinüberführen. Bei diesem lebt ein neuer Geist in den überlieferten Formen, der eine weitgehende Umgestaltung der Lebenshaltung erkennen lässt, und den Erwerb der Prosadichtung in sich aufgenommen hat. Die portugiesische Hoepoesie, obwohl der XI. wie der X. Alfonso sie pflegten, bleibt in dieser Periode noch ein fremdsprachliches Spiel. Erst in der zweiten Hälfte des 14. Jhs. nimmt sie kastilisches Gewand an, bei Lopez de Ayala in Verbindung mit der neuen Form der *Arte mayor* und einer wesentlichen Umgestaltung der Prosa, so dass wir mit seinem Namen ein neues Kapitel beginnen dürfen.

19. Es konnte kaum ausbleiben, dass mit dem französischen Ritus auch die in ihm heimischen dramatischen Feiern übernommen wurden; ungetüht gleichzeitig mit Deutschland folgte Kastilien dem älteren französischen Vorgang in der Anwendung der Volkssprache. Erhalten ist, neben dem abgelösten Fragment eines Osterspiels, nur die erste Hälfte eines Weihnachtsmysteriums, das sog. *Misteria de los reyes magos*.² Eine ungeübte Hand der ersten Hälfte des 13. Jhs. hat es ziemlich fehlerhaft auf die Rückblätter einer Hs. der Kapitelbibliothek von Toledo geschrieben. Seine vier Scenen Auftreten der Magier, ihr Zusammentreffen, Gespräch mit Herodes und Synedrium zeigen einen reichen metrischen Bau in 8, 12 und 6 Silbern, wie ihn ähnlich französische und lateinische Stücke bieten; die Vorlage dürfte indessen lateinisch gewesen sein. Der Keim ist etwas unbeholfen, Auffassung und Sprache kirchlich einfach, der Ort der Darstellung jedenfalls die Kirche. Ein vorgeschrittener Standpunkt zeigt sich in der vollständigen Auflösung der liturgischen Bestandteile, altentümlich erscheint das Fehlen des Hirtenvorspiels, das getrennte Auftreten der Magier, eigenartig die Entlassung der Weisen vor der Befragung der Juden. Die Überbietung der lateinischen Weihnachtsspiele ist besonders dürftig, der gesamten Entwicklung des Dramas entsprechend dürfte aber das Vorbild noch dem 12. Jh. angehört haben.

Inmitten seiner Marienklage wird Gonzalvo de Berceo ungewohnt lebhaft, verlässt dies einzigmal den gemessenen Alexandriner um Str. 178—60 ein derb volkstümliches Grabwächterlied singen zu lassen. Zweifellos hat er diesen wie einige andere Zusätze zu seiner Quelle (§ 21) einem Osterspiel entnommen; Gesang und Nebenumstände entsprechen dem Lied der auf-

¹ S. MICH. 112.² *Revue de l'histoire de la langue française*, 1871, 11; H. Oudin, *Langue française*, Paris 1870, 117; D. S. 1870; Dupont, *Manuel de la langue française*, 1887, *Langue*, 27; *Revue de l'histoire de la langue française*, 1887, 117.

ziehenden Wache im lateinischen Osterspiel von Tours¹ (11. Jh.), der Anrede der Juden an die Wächter im gleichzeitigen deutschen Spiel von Muri, dem ständigen burlesken Judengesang der späteren deutschen Spiele. Wir dürfen also ein kräftiges Leben der beiden ältesten Gestalten des liturgischen Dramas im ersten Viertel des 13. Jhs. als gesichert betrachten. Hirten- und Passionspiel — *representaciones* — sind ausserdem in den Gesetzen Alfonsos I. (s. Part. I. 6. 34. Kirche und Klerikern namentlich gestattet², während die *juegos por escarnio* in und ausserhalb der Kirche untersagt werden. Dieser Ausdruck ist etwas unbestimmt, er begreift satyrische Masqueraden in sich (Part. I. 6. 36), sagt uns nicht ob die Farce literarisch ausgebildet war. Über zweihundert Jahre lang fehlt dann jede Spur dramatischer Aufführungen³; es scheint, dass das Mysterium, wie in Frankreich, seinen Platz in der Kirche verlor, aber nicht, wie dort, auf den Markt hinaustrat. Einen Ersatz dafür boten Aufzüge, welche einzelne Festgottesdienste und Prozessionen schmückten, sich in mannigfachen Formen lange erhalten haben, die Entfaltung des *Auto* im 16. Jh. begünstigten. Ganz ausgeschlossen ist die Fortdauer der eigentlichen Spiele nicht, aber sie kann nur eine sehr bescheidene gewesen sein: das zeigt schon der kindliche Zustand in dem wir im Ausgang des 15. Jhs. das Weihnachtspiel bei Juan del Encina wiederfinden.

20. Erheblich tiefer als im *Mysterio* steht die Verskunst in einigen Übersetzungen kleinerer Poesien in 8- und 6-Silbnern, die dem 13. Jh. angehören. In der längsten darunter, der *Vida de Santa Maria Egipcíaca*⁴ (1445 V.) ist schon früh eine mehrfach variierte altfr. *vie* in 8-Silbnern erkannt worden, welche in sehr notdürftigen Reimen und ohne alles metrische Verständnis wiedergegeben wird: ein provenzalisches oder katalanisches Zwischenglied lässt sich aus den Versen keineswegs so sicher erweisen als behauptet worden ist. Ganz gleichartig ist das in derselben Hs. erhaltene *Libre dels tres reys d'Orient*⁵ (244 V.) eigentlich die Legende vom guten Schächer, mit unbekannter Quelle: Der Titel ist katalanisch, der Schreiber und vielleicht auch der Bearbeiter beider Stücke gehörte dem Grenzgebiet an. Eher dem Westen des Sprachgebiets dürfte das Fragment (74 V.) einer *Disputatio Corporis et animae*⁶ zuzusprechen sein, welches die Sechsilbner seiner französischen Vorlage nicht sehr geschickt, aber ursprünglich doch metrisch korrekt wiedergibt, und sich dabei erhebliche Kürzungen erlaubt. Mehr unbeholfene Selbständigkeit zeigt die in Aragon niedergeschriebene Kombination einer Romanze mit dem *Debat du vin et de l'eau*⁷. Der Schüler findet in einem Garten mit Quelle zwei Gefässe voll Wasser und Wein stehen; eine Taube, die in der Quelle baden wollte, scheut vor ihm, fliegt in das Gefäss mit Wasser und schüttet es über den Wein, worauf der Streit der beiden anhebt. Dass eine Dame die Gefässe aufgestellt hat giebt Gelegenheit die Romanze in die Einleitung einzuschleiben, deren Motiv ist, dass Schüler und Dame sich schon geliebt, aber noch nicht gesehen haben. Die direkten Vorlagen der 259 Verse sind nicht

¹ Lange, *Lat. Osterfeiern* S. 30.

² S. Wolf, *Studien*, S. 578.

³ In Katalonien allerdings erhielten sich in der Kathedrale von Girona eine Reihe von Aufführungen im 14. und 15. Jh. (*Fesp. sagr.* 45, 17–23). Aber diese Kirche, die auch sonst eigenartige Gebräuche bewahrte, stand in viel näherer Beziehung zu Frankreich als zu Kastilien.

⁴ Hrsq. v. Janer, *Poetas ant. al s. XI*, S. 307; vgl. Mussafia, *Wiener Sitzungsber.* 43. 153 und *Jahrb. f. v. u. e. Lit.* 1891 S. 421.

⁵ Hrsq. v. Janer, *l. c.*, S. 319.

⁶ Hrsq. v. Octavio de Toledo, *Zts. f. v. Ph.* 1878, 60, zugleich mit zwei jüngeren span. Bearbeitungen. Vgl. Kleiner, *Über d. Streit zw. Leib u. Seele*, Hall. Diss. 1880, S. 58.

⁷ Aufgefunden und veröffentlicht von Morel-Fatio, *Rom.* XVI. 344 ff.

bekannt, ihr Maass ist das ungenaue Wiederspiel des Achtsilbers. Es ist sehr beachtenswert, dass bei einer kaum zu verkennenden Freiheit der Behandlung doch die fremdartige Uniform beibehalten wird. Als Titel wurde sich aus dem Gedicht heraus empfohlen: *Razon de amor y de duelo del vino y del agua*.

21. Gonzalvo de Berceo ist der erste benannte und zugleich der fruchtbarste altspanische Dichter; wir besitzen von ihm über 20000 Verse. Er war in dem Dorf geboren, das ihm den Namen giebt, wurde in der benachbarten Abtei St. Millan (3 Stunden von Najera) erzogen und lebte in dem oberen der beiden Klöster als Geistlicher, nicht als Mönch. Sein Name fand sich dort in 12 Urkunden von 1220—1246; 1221 nennt er sich Diacon, 1237 Priester¹; anzunehmen, dass er noch länger nach 1246 gelebt habe liegt kein Grund vor, das Schweigen der Urkunden spricht dagegen. Da er sich in dem Leben der h. Oria alt und made nennt mag seine Geburt 1180—90 fallen. Nur eine seiner Sämtlich der *Cuaderna vie* angehörigen Dichtungen, der *Alexandria*, hat einen weltlichen Vorwurf, die anderen behandeln geistliche Stoffe.² Dreie die Legenden von Heiligen, welche in näherer Beziehung zu seinem Kloster standen. Die *Vida de S. Domingo de Silos* folgt einer lateinischen Vita mit angehängter Mirakelsammlung³; in der *Estoria de S. Millan* ist die alte, dem Braulio (s. II 1, 106) zugeschriebene Legende⁴ mit der in § 11 erwähnten Ergänzung verbunden; die *Vida de Sta. Oria* nennt als ihre anscheinend ungedruckte Autorität einen der Heiligen gleichzeitigen Muño. Eine einheimische Redaktion des Laurentiuslebens lag dem *Motitorio de S. Laurencio* zu Grunde, wie die Angabe von Ibañeta als Geburtsort zeigt. Von den *Milagros de Nuestra Señora* sind 21 einer der verbreitetsten lat. Sammlungen entnommen⁵, drei einer anderen⁶, nur das letzte ist spezifisch spanisch, aber auch nach geschriebener Quelle, *El duelo que fizo la virgen* folgt der verbreiteten dem h. Bernhard (s. II 1, 337) zugeschriebenen Marienklage, mit Benutzung der Evangelien und eines Osterspiels⁷, *De los signos del juicio* einer Version, die Petrus Comestor (s. II 1, 189), Evangel. 141 nahe stand. Selbst gefunden, so weit man die Aufschiebung biblischer Erinnerungen als Erfindung bezeichnen kann, sind nur *Los loores de Nuestra Señora* und *El sacrificio de la misa*. Dazu kommen noch drei *Hymnen* aus einer der Hss., die einzigen rein lyrischen Gedichte in der Form der *Cuaderna vie*, deren Autorschaft allerdings bestritten worden ist.⁸ Über die Zeitfolge dieser Ge-

¹ S. Sanchez, *Colcion de Poes. Vulg.*, III, 111V—111V. Dass eine Urkunde von 1294, welche Berceo, sich dabei an die Zeit von 1242 bezieht, ist dort vollkommen klar gestellt. Dagegen tritt S. als er in dem verstorbenen König des letzten Marienwunders Ferdinand d. Heiligen suchte, *En el d'Excmo. d. n. r. Rey don J. de Castilla, el vno. sumario*, Mai 1688 veröffentl. I, 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000.

² Hrg. v. Sanchez, *Col.*, Bd. II, Mch. 1779, v. Javier, *Poet. Cast. ant. et. XI* S. 39—149, wenig verbessert. Über die Verträge Hss. s. oben Sanchez, Sarmiento, *Mem. hist.*, 278—303. Bei Istúriz der *Vida de S. Domingo* unter dem J. de Castro, *el vno. sumario*, Mai 1688 veröffentl. I, 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000.

³ S. Rios I, 373.

⁴ Vgl. A. 55, 17. Aug.

⁵ *Wiener Sitzungsber.* III, S. 637 ff., No. 1—15 gleichlautend, dann No. 31, 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28.

⁶ S. 367, No. 31, 32, 33.

⁷ Vgl. Weeg, s. 101, *Die roman. Marienlagen*, II, 64—181, S. 19.

⁸ *Canç. de Rom.* IX, 74. Über das Kriteium, den einseitigen Gebrauch von *rr*, lässt sich allerdings hinwegkommen. *Zts. f. r. Ph.* IV, 472, da *rei* entschieden zweisilbig steht

dichte ergibt sich aus ihnen selbst nur, dass *Sta. Oria* im Alter, die Marienklage gedichtet ist, als er schon Priester war, d. h. nach 1221, und vor ihr die *Milagros*. Innerlich sind sie alle eng verwandt.

Gonzalvo erklärt selbst, dass er schreiben wolle wie der Nachbar zum Nachbarn redet, seine Sprache ist einfach, absichtlich populär: er ist der wohlmeinende Landprediger, der seiner Gemeinde die heiligen Stoffe nahe zu bringen und so recht deutlich zu machen beflissen ist, und dabei auch gerne die Aufmerksamkeit durch einen Scherz weckt. Rhetorischer Schwulst in seinen Vorlagen fällt unbeachtet, die trockene Tatsache wird fromm-realistisch belebt, weitläufig, naiv und trivial, mit recht wenig Phantasie. Nur ausnahmsweise kommt schlechte religiöse Empfindung zu wärmerem Ausdruck, nimmt eine Vision den Redner gefangen. Dem Leser bleibt indessen eine freundliche Empfindung für den redselig redlichen Mann und seinen harmlosen Humor, er behält ein klösterlich gefärbtes aber lebendiges Bild der Persönlichkeit und ihrer Umgebung.

Diese besseren Eigenschaften konnten im *Alexandre*¹ nur wenig zur Geltung kommen; seine ca. 10000 Verse können fast nur stofflich interessieren. Dafür zeigt Berceo hier eine nicht unbedeutende Belesenheit; Gautiers von Châtillon *Alexandreis* (s. II, 1, 408) hat ihm, wie er es sagt, als Grundlage gedient, daneben ist eine Version der *Historia de proclis* (s. II, 1, 151), und — bei unserem Dichter der einzige erweisbare, zugleich aber vollkommen sichere Fall der Verwertung einer franz. Quelle — der *Roman d'Alexandre* benutzt. Ausschmückende Erweiterungen lieferten Isidor v. Sevilla, wahrscheinlich spanisch *Flor und Blanchefflor* (s. § 10), wahrscheinlich französisch eine Version des Schwanks vom Neidischen und Habsüchtigen, eines *Dit sur les états du monde*. Endlich erzählen 417 Str. den Trojanerkrieg nach Pindarus Thebanus und einer Guido von Columna (s. II, 1, 321) eng verwandten Quelle, die später in der *Crónica troyana* Delgados (Sevilla 1509) wieder auftaucht. Die Auffassung des Altertums ist selbstverständlich rein mittelalterlich, mit den zwölf Pairs, Achill im Nonnenkloster u. s. w., doch ohne höfische Tendenz. Neben der Bedeutung, die der *Alexandre* als erstes kastilisches Kunstepos besitzt, hat er vielleicht auch noch jene der Sprache die Form des Vierzeilers gegeben zu haben. Sie erscheint in den Eingangsversen noch als ungewöhnlich (s. § 8); und wir dürfen daraufhin zugleich das Gedicht als das älteste Berceos betrachten. Ein auffälliger Segenswunsch für den König von Sicilien in Str. 1228² legt den Gedanken an den Kreuzzug von 1228 sehr nahe. Ubrigens ist der Vers, wie überhaupt bei B., bequem aber korrekt gehandhabt, und auch die unvollkommenen Reime dürften vor der Textkritik grösstenteils verschwinden. Für den, der sich einmal das Prinzip der französischen Metrik klar gemacht hatte, war die Nachahmung nicht schwer, die portugiesischen Kunstdichter hatten sie schon lange geübt.

Die Autorfrage war früher dadurch verdunkelt, dass in der einzigen durch ihn leonesisch gefärbten Hs. der Kopist seinen Namen *Juan Lorenzo, natural* (nicht »*Segura*«) *de Astorga* am Schluss für den des Verfassers eingesetzt hatte; sie ist erst entschieden worden, als neuerdings ein zweites Ms.³ auftauchte.

22. Fraglich bleibt allerdings ob der *Alexandre* älter ist oder das *Libre*

¹ Ausg. v. Sanchez, *Coleccion de poes. cast.* t. III, Madr. 1782; von Janer, *Poet. ant.* t. 5, AF. 117—224. Eine Neuauflage wird von A. Morel-Fatio vorbereitet. Vgl. dessen eindringende Untersuchung über das Gedicht in *Rom.* IV, 7—90.

² Gerade der lat. Vorlage gegenüber (*Rom.* IV, 14) ist er doppelt auffällig.

³ S. *Rom. Forsch.* VI 292.

de Apollonio¹, da auch für dieses (sprachlich² gleichzeitige) die Form der *Cuaderna via* noch eine neue war. Es ist eine ziemlich einfach gehaltene Bearbeitung der vielgelesenen *Historia Apollonii regis Tyri* (s. II, 1, 178, 420)³; ihre ganze ländlich-sittliche Art der Berceos nahe verwandt, ohne dass sich indessen eine Abhängigkeit erweisen liesse. Die Fabel passt ihrer Natur nach besser in das neue Gewand als der *Alexandri*; dieser behält aber seine literarhistorische, bestimmende Bedeutung, auch wenn wir ihn als den jüngeren betrachten. Wir haben seinen Einfluss in der *Cronica romada del Cid* bemerkt; er wurde noch im 15. Jh. zitiert (Marques de Santillana benutzte *Cronica de Pero Niño*) und kopiert. Unmittelbar an ihn schlossen sich die uns nur durch ihre Erwähnung beim Marques de Santillana bekannten *Locos del Paeon*, eine Bearbeitung des französischen Gedichts von Jacques de Longuyon; und an ihn lehnt sich das seines nationalen Stoffes wegen in § 11 besprochene *Poema del Conde Fernan Gonzalez*. Dass eine weitere Entwicklung in dieser Richtung nicht stattfand ist eine Folge der Entfaltung der Prosadichtung und nicht der inneren Unruhen, von welchen allerdings die spätere Regierungszeit Alfonsos X., jene Sanchos und Ferdinands IV., sowie auch die Antange Alfonsos XI. erfüllt waren. Nur unter Ferdinand IV. haben diese einen landverderberischen Charakter angenommen. Aus diesem Zeitraum sind nur zwei unbedeutende Denkmäler der Cuaderna erhalten. Ein Kleriker, der uns dabei mitteilt, dass er als Benefiziat von Ubeda auch eine *Magdalenenlegende* gereimt habe, verfasste die *Vida de S. Ildefonso*.⁴ Sie enthält einige den gedruckten lateinischen Viten⁵ fehlende Elemente, ihren wichtigsten Teil bildet das erste der Marienwunder Berceos. Die 274 Strophen sind in einer modernen Abschrift unglaublich schlecht überliefert, auch die Angabe des Verfassers über seine Zeit ist verderbt, so dass sich nicht sicher feststellen lässt, ob er sich unter Alfonso XI. oder in die Antange Ferdinands IV. stellt; wahrscheinlich ist indessen das letztere. Verbreiteter war ein nur unvollständig ediertes Lehrgedicht, das sich, man sieht nicht recht weshalb, *Las palabras que dixo Salomon*⁶ nennt und in verkürzter Gestalt⁷ im *Cancionero de Martinez de Bargas* Aufnahme fand. Es handelt vom Tod und den Sünden der Welt, mag durch Ecclesiastes I inspiriert sein; als einziger Anhaltspunkt für eine Zeitbestimmung müssen die Fehler der Hs. fin. sec. XIV dienen, welche eine weitläufigere Überlieferung anzeigen. Mit dem Pero Gomez, welchem es Rios zuschreiben wollte, hat es Nichts zu schaffen.

Weil sie einiges Unheil angerichtet hat mag hier noch eine scherzhafte Erfindung von Antonio Sanchez erwähnt sein, die er seiner Berceosausgabe angefügt hat, *El leor de Gonzalo de Berceo*. Zur selben Literaturgattung gehören die dreizeiligen Alexandriner auf den *Rey Sabio* bei Rios, IV, 52, Anm. 2.

23. Auch Berceo, so friedlich er ist, steht noch unter dem Eindruck des Existenzkampfes mit den Mauren. Die erste Hälfte des 13. Jhs. hat diesen entschieden, die Gefahr der Invasion vom Norden genommen, und das hoch

¹ Hsg. v. Pidal i. d. *Revista de Madrid*, 1810; v. J. 1601, *Poet. int.* S. 283.

² Zahlreiche Aragonesen im Text (Hfsten) ist Reimung des Schrebers zu tellen sein. Die *H. m. s. XIII* enthält auch die *Ma a Fozana* und die *Tre Leyes d'Oren* S. 20.

³ V. Ausg. von Kiese, Lpz. 1861. Die jüngere der beiden hier mitgeteilten Rezensionen ist die ge. 127.

⁴ Hsg. v. Jauer, *Poet. int.* 324. Vgl. Rios, IV, 60 Anm. 2.

⁵ M. VII, 60 II, 492, *ISA*, 23. Lpz. *Poet. int.*, VI, 182-159⁹.

⁶ Vgl. Rios, IV, 52-59 wo 12 St. mitgeteilt sind, und *Rom.* X, 400.

⁷ Vgl. E. bei Tr. Knorr, *Journal* II, 674 und ungenau in *Opuscul. lit. arab. de u. XII-XIV*, M. 7, 1892, S. 364.

kultivierte Andalusien erworben. Die Rückwirkung auf die Stammlande blieb nicht aus, in Städten und Städtchen hoben sich Handel und Gewerbe, mit ihnen die Landwirtschaft, Wolltuche und Seide gingen auf den ausländischen Markt. Mächtige Donbauten bezeugen den wachsenden Reichtum, Salamanca tritt (1255) in den Dienst der Gelehrsamkeit, die Fürsten wetteifern in der Pflege volkssprachlichen Wissens. Die Kunst des Lesens verallgemeinerte sich; der Knecht des Archipreste las schlecht, aber er las. Auch dieser Umstand trug dazu bei dem am Herrenhof verachteten Juglar¹ seine Bedeutung für die unteren Klassen zu nehmen; im 14. Jh. treibt er noch *cazurrías* und singt *dulces cantares*, aber die Benennung verliert nach und nach ihren alten Sinn, sinkt zu dem des Possenreissers herunter. Darum fehlte der Strasse keineswegs das Lied; der Eigengesang des Volkes lebte,² welcher Art er gewesen sein mag und er wird allmählich das System der Silbenzählung angenommen haben. Der Neigung singen zu hören diente ein zahlreiches Völkchen, das bei dem zunehmenden Wohlstand seine Nahrung fand. *Danzas* und *troteras* für Jüdinnen und Maurinnen (und für *entendederats*), Lieder für Blinde und nachlaufende Schüler hat, unter Alfonso XI., mehr als auf zehn Bogen gehen würden, Juan Ruiz der Erzpriester von Hita³ verfasst. Davon sind nur vier Schülerlieder⁴ halb zufällig erhalten; in sein Buch nahm der Archipreste selbst die Fliegenden Blätter nicht auf. Aber die wenigen Belege knüpfen den Faden wieder an, den wir bei der weltlichen Klerikerdichtung in § 20 verloren, zeigen uns volkssprachliche Lyrik erwerbsmässig in einem Kreise gepflegt, auf den die portugiesischen Melodien des Hofes Einfluss gewinnen mussten. Juan Ruiz verdankt den Vorgängern auf diesem Gebiet einen Teil seines metrischen Reichtums, aus der Königsprosa kam ihm die Form der Rahmenerzählung und die didaktische Tendenz, in welche er seine Schalkheit verkleidet. Sein Buch — *el libro de buen amor* nennen wir es mit dem Epilog — ist auch äusserlich das eigenartigste Erzeugnis der altspanischen Litteratur; eine Sammlung oder vielmehr Auswahl seiner Dichtungen, die er zu einem losen Gewebe verbindet, dessen Einschlag sein persönliches Liebestreben, genauer seine Persönlichkeit selbst, bildet. Nach einleitenden Liedern an Gott und Maria, setzt er sich in Prosa und Vers mit Leser und Gewissen auseinander. Klärlieh hat er sein Buch nicht verfasst um zum Ubel anzuleiten, es dient als Spiegel, um sich davor zu hüten; wenn aber jemand der närrischen Liebe der Welt fröhnen will, was nicht empfohlen werden soll, so findet auch der darin nützliche Anleitung; es dient beiden, dem Weisen und Thoren; da Juan Ruiz ein Mensch ist wie andere Sunder, hat auch er oft geliebt. Das ist nun ziemlich ernst gemeint; der Archipreste nimmt einfach für sich dieselbe »Moralität« in Anspruch, mit der man herkömmlicher Weise seinen Freund Ovid entschuldigte. Auf einige Liebes-

¹ Über seine Stellung unter Alfonso X s. d. Zitate aus den *Partidas* Milá 419. 102; noch *Part.* IV, 11, 3. Ihre Bedeutung liegt weniger in der vom römischen Recht übernommenen Unpflichtigkeit des Sprechers, als darin, dass die *Cantares* gelesen werden wie ein anderes Buch.

² Siehe überall die Lanzverse, wie heute, in einzelnen Gegenden neben Keinsprüchen vielleicht die einzige Form. Volkstümlich, aber nicht ein Volkshied ist der § 19 besprochene Gesang der Grabwächter. Über die Romanzen s. h. der folgenden Periode.

³ Hrg. v. Sanchez, *Coleccion*, T. IV, Mad. 1799, mit Kürzung der anstössigen Stellen, vollständiger von Janer *Poet. ant.*, S. 225–82, doch auch noch mit sehr mangelhafter Benützung der 4 Hss. So hat er z. B. nicht bemerkt, dass nach 739 6 Strophen fehlen, 32 nach 755, ebensoviel nach 851, und, nach 425, 16 Strophen ausgelassen sind.

⁴ Die *Estudiantina*, wie sie noch heute Abends umzieht, wenn auch ohne Studenten. Ebenso singt noch der Blinde, Geistliche und sehr Welthches. Das Schema der Schülerlieder ist bei zweien Thema mit Kundraim: u, aa, bbb; bei einem ababb, bei einem abbb, sämtlich in Siebensilbener.

abenteuer folgt, durchflochten von Beispielen aus Joseph und anderen, ein Streit mit Amor und Belcham durch ihn und seine Frau Venus, frei nach der *Ars amatoria*, und eine glänzende Bearbeitung von *Pamphylus de amore* (s. II, 1, 427); mit Don Melon, wie er den Protagonisten nennt, identifiziert sich zugleich der Dichter, die Kupplerin *Trotacuentos* ist zu einem bleibenden Typus umgeschaffen. Von da ab spielt nun diese eine Hauptrolle, in einer Reihe von Liebeshändeln, u. a. mit einer Maurin und einer Nonne; zwischen hinein Apologe, Pastorellen (*Cantigas de Serranas*) burlesken Charakters, auf Kosten des Dichters und der derbschlächtigen Sennerinnen; Marienlieder, eine originelle Version des *Debat de Quarisme et de Charma*, mit einem Streit der Stunde um die Bewirtung Amors und Bildern der zwölf Monate; ein sprechendes Selbstportrat, der Tod der *Trotacuentos* und ihre Leichenrede, die abgekürzt wird, um vom Lob des kleinen Sermons auf das höchst anmutige der kleinen Frauen überzugehen; eine verunglückte Liebessendung des Dieners mit den 14 guten Eigenschaften; der Epilog und noch vier Marienlieder.

All das gibt nur einen schwachen Begriff von der Mannigfaltigkeit des Inhalts der gegen 7000 Verse, und ebenso mannigfaltig ist die äussere und innere Formgebung, bald klassisch einfach, bald launisch überreich. In buntem Wechsel zieht vonüber was er genossen und geschaut hat, Schilderung und Erzählung, Geschehenes und Erfundenes, voll Farbe und unmittelbaren Lebens; inmitten der Archipreste selbst, der sich ruckhaltlos giebt wie er ist. Die Verbindung der Lebenslust und Leichtfertigkeit mit einer hoch überlegenen Beobachtungsgabe, die Unbetangenheit, mit welcher er in einem Treiben aufgeht, das eigentlich unter ihm steht, das Nebeneinander des intakten Glaubens und des Epikuraeismus vertiefen das Bild der Menschen und der Zeit, giessen über das Ganze eine höhere Ironie. Wie Geist und Erndung steht auch die Sprache weit über allem das die alte kastilische sowohl als portugiesische Poesie hinterlassen hat.

Die Maasse sind in erster Linie noch der alexandrinische, daneben in erheblicher Ausdehnung der 14silbige Vierzeiler; ausserdem noch 18 verschiedene lyrische Strophen in über 600 Versen, 7, 6, 4, 5 und 14silbig, der eingemischte Dreisilbner mit obligatorischem weiblichem Ausgang, die Mehrzahl religiös, die andern meist burlesk, einige ziemlich künstlich, aber alle fasslich singbar. Diese Formen stammen direkt oder indirekt aus der Hefpoesie, eine andere Beziehung zu ihr ist nicht vorhanden. Stark und unmittelbar bleiben dagegen jene zu Frankreich. Dass sein *Ysopete*, nach dieser Benennung zu schliessen, französisch war, ebenso wie sicher mehrere andere seiner Vorbilder, kommt weniger in Betracht, die fremden Stoffe werden bei ihm durchaus kastilisch und persönlich. Es ist der Geist des französischen 13. Jhs., der in seiner ausgeprägten Individualität wieder aufliebt, niemand ist ihm näher verwandt als Meister Adam von Arras.

Nach einer doppelten Datierung des Epilogs scheint es, dass Juan Ruiz sein Buch 1330 redigierte und 1343 einige Stücke hinzufügte, während er auf Befehl des Frzbischofs Agidius von Albornoz 1330–52 in Toledo gefangen sass. Eine der uns in einer Hs. überlieferten Extravaganzen, der überlustige Angriff auf die Kanoniker von Talavera, dürfte sich auf das erste

¹ Vgl. *Journal de la Société de Littérature de la Sorbonne*, I. Welt, Studien, P. 185ff. S. 190ff. Die *Trilogie* ist in *Las Cantigas de Juan Ruiz*, ed. P. Menéndez y Pelayo, Madrid, 1900, Nr. 1–3, H. 275ff. Die von ihm angeführten Stellen sind: *Las Cantigas de Juan Ruiz*, ed. P. Menéndez y Pelayo, Madrid, 1900, Nr. 1–3, H. 275ff. Die *Trilogie* ist in *Las Cantigas de Juan Ruiz*, ed. P. Menéndez y Pelayo, Madrid, 1900, Nr. 1–3, H. 275ff. Die *Trilogie* ist in *Las Cantigas de Juan Ruiz*, ed. P. Menéndez y Pelayo, Madrid, 1900, Nr. 1–3, H. 275ff.

Kapitel der Synode von Alcalá (April 1347) beziehen. Im Jahre 1351 fand Sanchez urkundlich einen anderen Erzpriester in Hita. Nach dem Archiepste verdrängen andere Einflüsse den der gesunkenen französischen Litteratur, und er selbst erschien den Reimern des 15. Jhs. nicht mehr nachahmenswürdig, obwohl ihn der Marques de Santillana und Ferrand Manuel (*Canç. de Baena*) kannten. Dafür schloss sich unmittelbar an ihn der *Corbacho* des Erzpriesters von Talavera, an diesen wieder die *Celestina*, welche ihrerseits eine weittragende Wirkung u. a. auch auf Cervantes gehabt hat: seine *Tra jingada*, die Alte in *Rinconete y Cortadillo* sind Enkelkinder der braven *Trotta-conventos*.

B. PROSA.

24. Romanisch für Lateinisch tritt in der Prosa ein, wie die Prosa überhaupt in die Schrift tritt, platt zweckmässig, unkünstlerisch, in Spanien (§ 7) zunächst in Gesetzen und Urkunden. Während der Zeit Ferdinands III. des Heiligen, des Eroberers Sevillas und König von Castilien und Leon dringt es in den Privaturkunden und den königlichen Kanzleien Castiliens, Aragons, Navarras und Portugals allmählich vor, unter ausschliesslicher Anwendung in der castilischen Kanzlei seit Alfonso X. In derselben Periode finden sich die ersten vulgärsprachlichen chronistischen Aufzeichnungen, die sog. *Anales Toledanos I*, welche von Christus an die lateinischen Complutenses (s. II 1, 317) erweitern, u. a. durch das Datum der Artusschlacht von Canlan, am Schluss, bis 1219, aus persönlicher Anschauung, in Toledo abgefasst, ebenso wie zwischen 1144 und 50 die *Anales Toled. II*.¹ Nach 1217 und vor 1223 sind paraphrasierte Genealogien der Häuser von Kastilien, Navarra, Frankreich und des Cid² niedergeschrieben, welche in der französischen Königsliste unzweideutige Gallicismen aufweisen. Der Ausdruck ist durchweg dittologisch unbeholfen, auch wo er lebhafter zu werden versucht. Über eine ausführliche spanische Geschichte 763—1256, zu welcher die Esp. sagr. XXIII, 410—12 gedruckten Annalen gehören, fehlen brauchbare Angaben³; sie hängt jedenfalls mit Rodericus Toledanus zusammen, vielleicht mit einer der beiden noch voralfonsinischen Übersetzungen⁴, jener der *Historia Gothica*, die Rios ohne einen Schatten von Berechtigung dem Erzbischof selbst beilegt, oder der 1256 gefertigten seiner sämtlichen Chroniken. Als Fernando 1241 Cordoba die *Lex Visigotorum* zum *Fuero* gab, ordnete er zugleich die Anfertigung einer Übersetzung, des *Fuero juzgo*⁵ an. Das gleiche ist offenbar um dieselbe Zeit bei einer Anzahl anderer, vorwiegend leonesischer Städte geschehen, unter Anwendung des örtlichen Dialekts, während dieser weiterhin, abgesehen von dem selbständigen Navarra und Aragon, auch in den Privaturkunden allmählich zurücktritt. Das politische Übergewicht des kastilischen Elements datiert im Grund von der Eroberung Toledos, und Leon verlor die Ansprüche, welche er noch erheben konnte, unter seinem Teilkönig Alfonso IX.

¹ Esp. sagr. XXIII, 381 ff.

² Florez, *Memorias de las reynas catolicas*, Madr. 1790 I, 492; Risco, *La Castilla*, App. IV. Rios III, 409 nennt sie *Linages de los Keys*. Über zwei weitere ungedruckte Annalen aus jener Zeit s. ib. 495 und 497. Über die gefälschte *Estoria de Conca*, vorgeblich von 1212, Morfioz y Romero, *Diccion. bibliogr.* 108.

³ Rios III, 427; Ewald im Neuen Archiv VI, 321.

⁴ *Estoria gótica*, hsg. v. Lidforss in Lunds Univets. Årsskrift T. VIII. Vgl. Rios, III, 421 u. 428.

⁵ *Fuero juzgo en latin y castellano, cotejado p. la R. Academ. Española*, Madr. 1815. Trotz erheblicher redaktioneller Differenzen gehen alle bekannten Hss. offenbar auf eine Version zurück. Alte von der Akad. nicht benutzte Hss. des sprachlich wichtigen Buchs in Lissabon, Madrid Jesuitenkolleg., Paris, München.

Die Erlasse Fernandos sind daher kastilianisch, auch wenn sie sich an leonesische Städte richten und selbst wenn ein Zamoraner der Schreiber ist.¹ Der König hat mit Beihilfe seines Sohnes das von diesem vollendete encyclopädische *Septenario* begonnen, und, wohl auch unter dessen Einfluss, eine einheitliche kastilische Gesetzgebung geplant. Der eigentliche Gewinn seiner Regierung ist die feststehende Kanzleisprache, das Werkzeug für die erstaunliche Thätigkeit seines Nachfolgers. Diese war nur ein Jahrhundert maszgebend; in engem Anschluss an ihn pflegt die Herrschertamilie die didaktische und historische Litteratur, die religiöse ist wenig bedeutend, die Fiktion bleibt noch in Übersetzungen befangen; nur die Rahmenerzählung wird zuletzt in Juan Manuel selbständig, gleichzeitig vielleicht mit den ersten einheimischen Romanen.

25. Alfonso X., el Sabio, der Weise, geb. 1230, seit 1237 der erste Diener seines Vaters, trat 1252 das erweiterte und gesteigerte Reich unter den glanzendsten Aussichten an, begabt, erfahren in Regierungsgeschäften und waffentüchtig. Ein dem nachstliegenden abgewandter theoretisierender und schwankender Sinn liess ihn, nach dem Zerstreiben seines verderblichen Kaisertraumes, 1284 im abgefallenen Lande sterben. Dem Lande blieb der Same der Zwietracht; zugleich verdankt es aber dem König die mächtigste Förderung seiner geistigen Kultur.

Alfonso's geistliche und weltliche Lyrik (S. II, 2, 184) gehört ganz² der galizisch-portugiesischen Fremddichtung an; sie zeichnet sich viel mehr durch Umfang als Gehalt aus, und ist geschichtlich minder wichtig als seine leitende Thätigkeit in der Einführung fremden, besonders astronomischen³ Wissens. Sie erstreckt sich über die ganze Zeit seines schrittstellerischen Wirkens; 1241 erwarb er die arabische Vorlage der 1246 übersetzten, stark astrologischen Steinbücher,⁴ 1279 sind die *Formas e imagenes de los ciclos* abgeschlossen. Eine ganze Reihe jüdischer und christlicher Gelehrter, auch einige Araber sind dabei verwendet; bei den Neuarbeiten Instrumente und Hilfsmittel, Compilationen und Übersetzungen, die durchaus auf den Arabern fussen, theilte sich der König erheblich über Auftrag und Auswahl hinaus. Er bestimmte, nach dem Vorwort der *Tablas Alfonsis*⁵ über Kapitel-einteilung, verfasste den grösseren Teil der Prologe, und vor allem hat er, wie im Vorwort zum *Libro de la Esfera* gesagt ist, stilisiert und sprachlich ausgeglichen.⁶ Bezeichnend ist, dass er eine erste unvollkommene Übersetzung des *Libro de la Alfalfa* 1277 durch eine neue ersetzen liess. Bei

¹ Petrus Pétro Zamorani scripsit e. a. 1278. 1270. B. 111101. *Memoria*, 710 la. *del aut.* rev. S. 511.

² Mit Ausnahme vielleicht des kurzen span. Fragments *Cinco Cantos* (B. 1017). Dadurch zeugt das Betreue eigene, studektisch zu verwechselnde *Letra* (B. 1017) mit dem *Libro de la Form. Genale* (rev. lobhe e. Betomeg. B. 1017), welche die Alfons. *Formas* (e. 1279) enthält. *Alfonso X. y su obra* des Dr. J. de los Santos e. de 1881.

³ K. K. *Alfonso X. y su obra*, *Libro de las Tablas Alfonsis* de *Alfonso X.* (V. M. 1017) 1279. *Alfonso X. y su obra*, *Libro de las Tablas Alfonsis* de *Alfonso X.* (V. M. 1017) 1279. *Alfonso X. y su obra*, *Libro de las Tablas Alfonsis* de *Alfonso X.* (V. M. 1017) 1279. Die *Formas* Alfonsis sind eine Abhandlung über die Geometrie der Alfalfa (e. 1279) *Formas* Alfonsis de *Alfonso X.* (V. M. 1017) 1279.

⁴ *Alfonso X. y su obra*, *Libro de las Tablas Alfonsis* de *Alfonso X.* (V. M. 1017) 1279. *Alfonso X. y su obra*, *Libro de las Tablas Alfonsis* de *Alfonso X.* (V. M. 1017) 1279. *Alfonso X. y su obra*, *Libro de las Tablas Alfonsis* de *Alfonso X.* (V. M. 1017) 1279.

⁵ *Alfonso X. y su obra*, *Libro de las Tablas Alfonsis* de *Alfonso X.* (V. M. 1017) 1279. *Alfonso X. y su obra*, *Libro de las Tablas Alfonsis* de *Alfonso X.* (V. M. 1017) 1279. *Alfonso X. y su obra*, *Libro de las Tablas Alfonsis* de *Alfonso X.* (V. M. 1017) 1279.

⁶ *Alfonso X. y su obra*, *Libro de las Tablas Alfonsis* de *Alfonso X.* (V. M. 1017) 1279. *Alfonso X. y su obra*, *Libro de las Tablas Alfonsis* de *Alfonso X.* (V. M. 1017) 1279. *Alfonso X. y su obra*, *Libro de las Tablas Alfonsis* de *Alfonso X.* (V. M. 1017) 1279.

der wissenschaftlichen Leistung, die über Spanien hinaus von Bedeutung war, kommt ihm die Initiative zu, das litterarische Verdienst gehört ihm ganz. Nur aus dem Prolog zu Juan Manuels Jagdbuch wissen wir von Übersetzungen des Alcoran, der Mischna (*ley de los judios*), Gemara (*talmucl*) und der Kabala; über die der Bibel s. u. Auf seinen Befehl und unter starker persönlicher Mitwirkung ist ferner das wichtigste der mittelalterlichen Spiellbücher¹ geschrieben, Schach, Würfel- und Brettspiel umfassend, leider noch immer unediert. Auffallend gering erscheint seine Anteilnahme an der Übersetzung von *Calila und Dimna*² aus dem Arabischen, die er 1251 in Auftrag gab; das Buch war ihm nicht gelehrt genug.

Während hier die Anteilnahme des Königs durch eine Wendung wie *mandó fazer* ausgedrückt wird, bezeichnet er sich in dem Gesetzwerk der *Siete Partidas*, seiner *spanischen Chronik* und dem encyclopädischen *Septenario* ausdrücklich als Autor, womit natürlich die dienende Beihilfe anderer nicht ausgeschlossen ist. Dem Versuch Spanien ein einheitliches romanisierendes und philosophierendes Gesetzbuch zu geben, hat zunächst der im Auftrag unter starker persönlicher Beteiligung vor Juni 1253 abgefasste *Espejo de todos los derechos*³ dienen sollen, ohne irgendwo Geltung zu erlangen. Auch das grosse 1256—63 vollendete Werk der *Siete Partidas*,⁴ wie es nach seiner vom Akrostichon des eigenen Namens bestimmten Einteilung heisst, hat zunächst gar keine und auch auf den Cortes von 1348 nur supplementaire Annahme gefunden. In der That ist die umfassende Übertragung römischer und decretalistischer Bestimmungen und Anschauungen auf die bestehenden Verhältnisse juristisch missglückt, die Brauchbarkeit schon durch die Breite aufgehoben, in welcher Reflexion und Staatslehre sich eindrängen. Auch bei der Benutzung als kulturhistorische Quelle müssen wir auf die Tendenz achten. Diese allerdings steht im Einklang mit der Zeit, erfüllt ihre gelehrten Ideale, und die Einwirkung der Partidas ist daher in Spanien in Moral, Staatslehre, Rechtsphilosophie auch noch über das Mittelalter hinaus zu bemerken. Inhaltlich und als sprachliches Vorbild waren sie für die Folgezeit kaum minder wichtig

¹ S. Castro, Bibl. II 650; Ríos III, 549; Brunet y Bellet, *El Ajedrez*, Barcel. 1890, 243.

² Hrg. v. Gayangos, *Escriit. en prosa ant. al siglo XI*, S. 1 ff. Das Alter der Angabe über das Patronat wird eben durch die Differenzen der Hss. (ib. S. 4) geschleht. Wäre sie nur eine spätere Vermutung, so würde auch nicht auf den Infanten, sondern auf den König geraten worden sein. Darn ändert Nichts dass A in seiner allgemeinen Weltgeschichte ein Stück des Rahmens nur nach dem Gedächtnis erzählt (Ríos III, 600). Über die seit 1493 achtmal gedruckte spätere Version aus dem Lateinischen, das *Exemplario contra los engaños del mundo* s. b. Gayangos S. 5.

³ Vgl. Schirrmacher, *Gesch. v. Spanien IV*, 352. Hrg. mit dem *Fuero Real*, den kleineren *Leves de los Adelantados*, *Nuevas Leyes* (Komplementen zum *Fuero Real*), *Ordenamiento de las Tauererías* (1276, Strathbestimmungen über Spiele und Spielhäuser) u. d. *L. Opusculis legales del rey D. J. A.* 1839 in 2 Bdn. von der histor. Akademie. Eine altspanische Urkundensammlung s. im *Memorial histórico* B. I II. Das *Fuero Real*, zeigt auch die dort ihre Art Alfonsos, ist aber ein brauchbares Partikularrecht, das seit 1257 einer Reihe von Stellen verlihen wurde. Es dürfte das älteste der Gesetzbücher sein, da im ersten der *Nuevas Leyes*, ebenso wie im *Espejo*, der König den seit 1253 von ihm angenommenen Titel von Algabe noch nicht führt, wenn er sich auch natügemäss in den späteren Verleihungsdekreten findet. Das *Fuero Real* ergänzen und interpretieren Sanchez IV *Leves del Estilo* in den *Opusculos*. Den Vorschlag eines Landesgesetzbuchs anwendbarer Art hat der Bastardsohn Alfonsos, Alfonso Fernandez, gest. 1281 (?) ausarbeiten lassen (Castro I, 258, *Memorial histórico*, Bd. 2. Seit dem Scheitern jener sehr unvollkommenen, aber berechtigten Versuche sind sie in Spanien nicht wiederholt worden. Das Land erfreut sich heute 144 ebenso verworrenen Rechtszustände wie Britannien, nur unter erschwerenden Bedingungen.

⁴ Von den zahlreichen Ausgaben seit 1491 ist die der histor. Akademie von 1897 in 3 Bdn. hervorzuheben. Alfonso scheint sich den Titel als *Libro de las Leyes* gedacht zu haben, nicht aber, wie auch angegeben wird, als *Septenario*.

als die für uns bedeutendere *Crónica general*, richtiger *Historia* oder *Crónica de España*,¹ welche die spanische Geschichtschreibung monumental eröffnet. Anregung und Grundlage gaben die älteren Zeitgenossen des Königs, Lucas Tudensis und Rodericus Toledanus (s. II, 1, 317), die er in seiner Weise vervollständigt. Von den vier Büchern der Ausgabe erzählt das erste von Anbeginn der Welt die alte Geschichte des Landes, überwiegend die der römischen Kaiser, nach den meisten damals erreichbaren im Prolog aufgeführten Quellen, das zweite die gotische, das dritte geht bis auf Fernando I., das vierte² bis zum Tod Ferdinands III. Von arabischen Hilfsmitteln ist, soweit erwiesen, nur der Koran für das Leben Muhamets, und eine Erzählung der ersten Eroberung Sevillas benützt. Für die vom König selbst erlebte Zeit ist die Chronik eine wichtige Quelle, dass sie den älteren Berichten gegenüber möglichst wenig Kritik zeigt hat sie zu jener Fundgrube spanischer Epik gemacht als die wir sie S. 390—99 eingehend kennen lernen. Ihre Darstellung ist überall, wo der Stoff es zulässt, die eines Epos guter Zeit, durchdrungen von der Freude an der elementaren Poesie der Geschichte, unpersönlich auch im Selbsterlebten. Die Zeit der Abfassung fällt wohl in die erste Hälfte der Regierung des Königs, da ein folgendes, noch umfassenderes Unternehmen sich auf sie bezieht, die unedirierte *Grande y General Historia*.³ Nach ihrer Anlage war diese bestimmt das umfassendste Geschichtswerk des Mittelalters überhaupt zu werden; Alfonso hat um den unförmlichen Mittelpunkt einer vollständigen Bibelübersetzung⁴ angehäuft, was, lateinisch und auch aus arabischer Legende, ihm über das Altertum überhaupt bekannt war. Wie bei den französischen paraphrasirten Bibeln, ist Petrus Comestor (s. II, 1, 180) benützt, stärker aber scheint die Bekanntschaft mit Gottfried's von Viterbo *Pantleon* (s. II, 1, 404) eingewirkt zu haben. Von den bei Rios III, 593 ausgezogenen Quellenzitaten kommt ein Teil aus zweiter Hand; immerhin zeigen sie die ungemeine Ausdehnung des der Kompilation zu Grunde liegenden Materials. Der Wortlaut der Vorrede spricht für Fortführung bis auf die eigene Zeit; doch bleibt die Vollendung zweifelhaft, weil gerade von da an, wo die bekannten Hss. im Stich lassen, Alfonso in der ausführlichen Darstellung der römischen Kaiserzeit in der spanischen Chronik sein Wissen wesentlich erschöpft hatte. Mehrere Hss. der *Cron. de Esp.* (Riño 23, 25) zeigen Zweiteilung statt der gewöhnlichen Vierteilung. Es ist anzu-

¹ Hrsg. von Olampio, Zamora 1741 u. d. T. *Los quatro partes enteras de la Cronica de España que mandó componer A. no llamado el Sabio*. Neuauflage Valladolid 1904, nach dem Katalog der Tieknoi Library auch Zamora, 1744. Allen Anschein nach hat O. seine Hs. ziemlich gut wiedergegeben; da aber die Uebersetzung nach allen Mittheilungen sehr erhebliche Abweichungen aufweist, ist eine kritische Ausgabe dringendes Bedürfnis. — Der falsche, auf Verwechslung mit der *Grande y General* beruhende Titel hat sich im litterarischen Sprachgebrauch fast unaustilgbar eingebürgert.

² Olampio hat sehr ungerechtfertigter Weise bezweifelt, dass Alfonso auch das vierte Buch verfasst habe.

³ Vgl. Castro, *Biblot.* I, 411; Kiño, *Discurs. Arto a. I. R. Academ. de la Historia* 1866. Der Versuch einer genaueren Datirung der *Cron. de Esp.* bei Tieknoi, deutsche Ausg., I, 142 A 2 beruht auf einem Missverständnis, bei Rios III, 592 auf holländischen Kriterien. Warum Castro die *Grande* um 1760 begonnen sein lässt, ist nicht ersichtlich.

⁴ Über andere spanische Betsetzungen der Bibel in früherer Teile (s. II, 15 und 16, J. s. Castro, *Biblot.* I, 428 ff., Böhme, *Spanisch-Kel. eines* II, 321 ff., bei s. S. 10, *La Biblia sagrada, trad. al español*, Madrid, 1791 und 97), die Hss. sind erhalten, weil sie auf der Escorialbibliothek eingespart wurden. La e aragonesische Bibel (Castro 414) wird in Reich des V. bei der Synode von Taragona u. J. 1223 nicht vorgelesen, mit der Summe in *Comarica* ist die provenzalische gemeint, der Text des ist aber, wenn gleich der 94 88 oder 99 Teilweise v. J. 1229 her vorgelesen. Für Spanien s. hier über Verbot erste v. d. Grammatik und Bibel v. arlassen Reusch, *Der Index*, S. 44, ohne zuzunächst besondere Bedeutung zu finden.

nehmen, dass A. sie in dieser Gestalt als 6. und 7. Buch der Grande y General gezählt hat: so wie diese 1385 der Prolog zu Heredias *Istoria de España* (s. u.) kannte.

Unzweideutig als abgeschlossen bezeichnet uns dagegen das *Septenario*¹ sein Prolog, und lässt zugleich deutlich hervortreten, dass es im Wesentlichen ein Werk Alfonsos und nicht seines Vaters ist. Erhalten ist nur ein Teil des ersten Buches, das nach einem ausführlichen Lob Fernandos — diesen sieben Namenslaute den Titel und wohl auch die Einteilung bestimmten — nächst einer ausführlichen Schilderung Sevillas die sieben freien Künste definiert, um dann auf die Abgötterei zu kommen und aus ihr die christliche Lehre zu entwickeln. Auf das Verlorene lässt sich aus dem Erhaltenen nur schliessen, dass dort für alles und anderes Raum war: auf das *Septenario* bezieht sich jedenfalls Juan Manuels Angabe² *que fizo trasladar todas las ciencias, tambien de thelogia como la logica e todas las artes liberales, vielleicht auch como toda la arte que dizen mecanica*; möglich ist auch dass die ebenda genannten Bücher von Jagd, Beize und Fischfang in dem Werke staken, während das *libro que pertenece a estado de caballeria* wohl nur die zweite der Partidas meint.

Alfonso war eine reproduktive Natur; seine Kompilationen erheben sich über den Durchschnitt des Mittelalters nur durch ihre Ausdehnung und den Stil; seine Doktrin enthält nichts das irgend ein abendländischer Zeitgenosse anders gedacht haben müsste. Poet ist er in der kongenialen Umschreibung der Epen, schöpferisch in seiner Sprache, die unmittelbar, ausdrucksvoll, in lebendiger Fülle dahinfließt. Dass er sie mit vollem Bewusstsein gepflegt hat, zeigt die angeführte Stelle der *L. de la Esfera*.

26. Alfonso hat in den *Partidas* einen verbreiteten Fürstenspiegel encyclopädischen Charakters benützt, in der Form von Ratschlägen Aristoteles an Alexander, das ursprünglich arabische *Secretum Secretorum*: ob aber in der im 12. Jh. gefertigten lateinischen Version oder in einer spanischen, oder ob endlich in dem ihm zeitlich jedenfalls nahestehenden spanischen Auszug *Poridad de las Poridades* bleibt unklar.³ Die vollständige Schrift ist in Sanchos IV *Castigos y Documentos* und Gomez Barrosos *L. de l. Consejos* (s. u.) verwertet; eine aragonische Version liegt in Hs. der zweiten Hälfte des 14. Jhs. vor. Eng verwandt ist die arabische Florilegienlitteratur, welche uns früh in Übersetzungen, dann in Nachahmungen entgegentritt. Mobaschirs Aussprüche weiser Männer (fin. sec. XI) sind u. d. T. *Bocados de oro*⁴ übertragen, vor Abfassung der zweiten Partida (1257), in welcher sie benutzt sind, und wahrscheinlich von einem der alfonsoischen Gelehrten. Die griechisch-arabischen Excerpte, umrahmt von Philosophenleben und Arabesken, fanden warme Aufnahme, sind u. a. von Juan Manuel, Sem Tob, dem Marques von Santillana verwertet und 1495—1627 mindestens sechsmal aufgelegt worden. Eine lat. Version wurde weiter in Französische und Englische übertragen. Der span. Übersetzer hat einen kleinen arabischen Traktat beigelegt, die *Respuestas del*

¹ Casto II, 680; Burriel, *Memorias* 216; Kios III, 556.

² *L. d. l. Caza*, ed. Boist, S. 1. Nichts zu thun hat A. mit der *Gran Conquista de Ultramar*, mit dem *Libro del Tesoro*, einer Fälschung, und den *Quereñas*, einer Fiktion des 15. Jhs., beide im Masse der *Arte mayor*.

³ S. Kust, *Jhb. f. l. u. v. L.*, X, 153 u. 303, ebenda über weitere span. Versionen aus dem 15. u. 17. Jh.

⁴ Hsg. v. Kust, *Mitteilungen a. d. Eskorial*, Bibl. d. lit. Ver. in Stuttgart Bd. 141, S. 66 ff. vgl. S. 538 ff.

⁵ Die Hss., S. XV teilen sich in zwei Linien, von welchen A (den Drucken entsprechend) eine Vorgeschichte voraussetzt und den *Filósofo Segundo* folgen lässt, B diese Stücke nicht aufweist, dafür einige Erweiterungen. Der nächstliegende Schluss auf ein zusätzliches Original ist nicht sicher, weil auch jüngerer Wegfall der nun lose angefügten

lässt aus fremden Landen zwölf Weise zusammen kommen, um ihn zu beraten; eine sehr durchsichtige Fiktion, die indessen historisch missverstanden worden ist. Vorwiegend ein Fürstenspiegel, zwischenhinein definieren die Weisen spruchartig einen Tugendbegriff, Cato und Caesarius sind zitiert, eine äsopische Fabel verwertet, das Meiste scheint Neubildung, aus den *Buenos Proverbios* kam die Idee einer Synode, und eines Epicediums auf Ferdinand, jenem auf Alexander nachgebildet.

In die Jahre Juan Manuels fällt nach Knust ein unediertes Buch der *34 Weisen*¹ (in der Hs. ebenfalls *Bocados de Oro* genannt), deren Sentenzen noch Sulpicius (?) und Justinus (Martyr) zugeschriebene folgen; der erste Teil oder das Ganze — es ist das nicht klar gesagt — grösstenteils auf den *Buenos Proverbios* und *Bocados* beruhend. Aus den letzteren entnahm ferner Juan Manuel den grössten Teil der Sprüche, welche das 2.—4. Buch seines *Libro de Patronio* (s. u.) bilden, während die *Flores de Filosofía* fast vollständig in den *Cavallero Cifar* (s. u.) übergangen. Hierher gehören ferner noch die in einer aragones. Hs. der 2. Hälfte des 14. Jahrh. erhaltenen *Rams de flores*,² anscheinend nach erörterten Moralbegriffen geordnet, *~c sacris biblias, patribus et philosophis*. Falls diese fast unbekannt Schrift nicht etwas später fällt, endet die eigentliche Bocadoslitteratur um die Mitte des 14. Jahrh., allerdings um in der Spruchdichtung (*San Tob. Marques de Santillana*) weiter zu leben. In Prosa folgten nunmehr einige Übersetzungen³, man las aber noch gern die alten Sammlungen, wie die erhaltenen Hss. und litterarische Benützung zeigen; das 16. stellte seine Apophthegmata mit neuem Material und veränderter Gedankenrichtung zusammen, auch wendet es sich dem Sprichwort zu, das mit den Sprüchen so gut wie Nichts gemein hat.

Die Florilegien stehen in engem Zusammenhang mit den Morallehren und Fürstenspiegeln, welchen man mehrere unter ihnen zuzählen kann, und die alle aus ihnen schöpften. Ebenso eng sind beide, in der Neigung zur Rahmenform, wie durch Ansicht und Inhalt, mit den Apologensammlungen verwandt. Die *Disciplina clericalis* besteht zur Hälfte aus Sprüchen, zum Teil aus Mubaschir, dessen Sentenzen wieder stark mit Erzählung verwachsen sind. Es liegt das bei den Sprüchen und populären moralischen Traktaten in ihrem Wesen, bei den Apologen in der didaktischen Richtung der ganzen Zeit; ein Unterschied gegenüber den abendländischen Schwesterlitteraturen liegt nur in der unmittelbaren Abhängigkeit vom Arabischen, die indessen bei der Gemeinsamkeit der letzten geistigen Grundlagen inhaltlich viel weniger hervortritt als man erwarten könnte, etwas mehr in der Form.

27. Wie 1251 Alfonso Calila und Dinna, liess 1253 sein Bruder D. Fadrique den *Sindibad* aus dem Arabischen übersetzen, das *libro de los engaños e los assaya mientos de las mugeres*;⁴ interessant durch den Verlust

Vgl. Rios, III, 437; Knust, *Mitteilungen*, 519; Gayangos, *Escrit. ant. al s. XI*, pag. V, Ann 2.

¹ Knust *Jhb.* X, 31 und *Mitteilungen* 526; Rios III, 543.

² Nicol. Antonio-Bayer, *Bib. Vat.* II, 164; Morel-Fatio in *Chronique de Morée*, Genl 1885, S. XXIV.

³ Bonifaz (gest. 1337) *De vita et moribus philosophorum als Vida y Costumbres de los viejos filósofos*, vor Mitte des 15. Jhs.; hrsg. v. Knust, Bibliothek d. lit. Vereins in Stuttgart, Bd. 177: *Diálogo de Sabios y Filósofos*, 1492 u. d. Katalan., s. Knust in *Jhb.* X, 129. Die *Cartigos y Dotrinas que un Sabio daba a sus Hijos*, bei Knust, *Das Obras didácticas*: 251 ff., dem XV. Jh. zugeschrieben, mischen Sprüche mit beiläufig ein, doch noch vorwiegend aus den Bocados.

⁴ Hrsg. v. Compagnetti, *Chierche intorno al libro di Sindibad*, Mil. 1869. Die letzte Fabel der einzigen Hs. ist in Spanien zugefügt vgl. Montaignon-Raynaud 88, 155. Die augen Mängel im Text beruhen zum Teil auf evidenten Unfähigkeit des Übersetzers.

des Originals. Die occidentalen Versionen des *Sindbad* sind nicht nach Spanien gekommen. Die drei vorhandenen Rahmenerzählungen — mit Einschluss der latein. *Disciplina* — waren ganz orientalisches, und man sollte nun wohl ein starkes Hervortreten dieses Elements in der spanischen Erzähltradition erwarten. Doch ist das kaum der Fall. Dass im *Archipreste* sich Nichts findet kann Zufall sein; im *Conde Lucanor*, welcher unten im Zusammenhang zu besprechen ist, findet sich einiges aus *Cálula und Dinna*, aber ganz ungleich mehr gehört dem Kreise der europäischen Anekdote an. Die bekannte Barlaamparabel von der Freundschaftsprobe¹ stammt in Sancho's *Castigos* vielleicht aus der *Disciplina*, bei Juan Manuel tritt anderswoher die dort fehlende Anekdote hinzu. Der *Sindbad* ist nirgend nachzuweisen. Vom 16. Jahrh. an bieten Novellen und Anekdoten, neben dem Gemeineuropäischen, viel kastilisch eigenartiges, ebenso wie Juan Manuel, aber, soweit sich das ohne eingehendere Untersuchungen behaupten lässt, wieder ohne ernsthafte Beziehungen zu den im Mittelalter übertragenen lateinischen Sammlungen. Wohl die älteste darunter, doch kaum früher als das 14. Jahrh., sind des Odo von Cerrugtonia ziemlich trockene *Narrationes* (s. II, 1, 322) das *libro de los Gates*.² Obwohl dem 15. Jahrh. angehörig mag schon hier des Johannes de Hoveden *Speculum laicorum*, *Especjo de los legos*³ genannt sein, von dessen 91 Kapiteln neben der Morallehre und Sprüchen ein jedes mehrere Apologe enthält, ferner des Climente Sanchez *libro de Exemplos por a. b. c.*⁴ Der geistliche Redaktor hat im ersten Viertel des XV. Jahrh. 167 Erzählungen zum Gebrauch des Predigers alphabetisch unter lateinische Schlagworte gebracht, und diesen dann entsprechende kastilianische in gedoppelten Knittelversen beigelegt. Obwohl der praktische Zweck die Lokalfarbe zurücktreten lässt, darf gesagt werden, dass speziell kastilisches Material nicht benutzt ist; wörtlich vieles aus der *Disciplina*, den *Vite patrum*, daneben tritt Oberitalien hervor, während das Italienische zwischen hinein als fremde Zunge bezeichnet ist. Vielleicht ist ein kleineres latein. Alphabetarium mit einer anderen latein. Sammlung kombiniert. Die gereimte Moral⁵ hat schon vorher Juan Manuel. Dass in der 2. Hälfte des 15. Jahrh. Alfonso's *Cálula und Dinna* hinlänglich vergessen war, um einer Übersetzung aus dem Lateinischen Raum zu geben, ist schon erwähnt.

28. Sancho IV. (1284—95) bewahrte in einer kampferfüllten Zeit die literarischen Neigungen seines Vaters, selbst die Schätzung orientalischen Wissens; bei der Rückgabe ererbter arabischer Hss. behielt er die naturwissenschaftlichen und historischen.⁶ Benützt aber hat er diese nicht, man darf bei ihm geradezu von einer Abkehr von den Arabern sprechen:

¹ Vgl. Münchener Abhandl., 20, 77. Bei den zwei Disziplinarnovellen des *Carallero-Citar* scheint eine franz. Version in der Mitte zu liegen.

² Hsg. v. Gayangos, *Escrit. ant. al s. XV*, 543. Neben den II, 1, 322 angeführten Stellen vgl. noch Jhb. XII, 129; der sonst unmotiviert span. Titel mag daher rühren, dass die Kitzengeschichten 9, 11, 16, 37, 49, 55, 59 in einer illuminierten Hs. stärker hervortraten.

³ *Jhb. f. r. u. e. Lit.* X, 42.

⁴ Hsg. v. Gayangos, *Escrit. ant. al s. XV* S. 443 ff., der dort fehlende Anfang: *Moral-Fatio, Rom. VII, 482*. Lange rapprochements bei Puymaigre, *Les deux auteurs castillans*, Paris 1890, II, 108; schon die verschiedenen Publikationen Oesterley's geben starke Ergänzungen. Eine auffällige Lücke in der Verzweigung ist bei den minder verbildeten Erzählungen bemerklich.

⁵ Das zweizeilige Epimythion weist dem Anfang noch auf einen ionischen Hexameter als Vorbild, der Gebrauch in den lat. Fabeln — s. B. Heugens — auf das Distichon hin. Der genauere Ausgangspunkt ist noch festzustellen. Unrhythmisches wie diese Zweizeiler ist auch die Übersetzung eines Gedichtes auf den Tod Alexanders in Ex. 225.

⁶ Schütz-macher IV, 359 nach Ibn Khallidun.

Friedrich II. und Alfonso X. bezeichnen den Höhepunkt und zugleich das Ende der morgenländischen Beziehungen. Im Auftrag des Königs wurde *Seneca contra la ira e saña*¹ und die grosse Encyclopädie Brunetto Latini's übertragen, das *Libro del Tesoro*;² encyclopädisch ist auch sein *Lucidario*,³ 106 Fragen aus Theologie, Astrologie und Naturreich. Der Titel und die Form eines Dialogs zwischen Meister und Schüler müssen aus dem *Elucidarius* des Honorius Augustodunensis (s. II, 1, 201) kommen, der Inhalt ist ganz verschieden, eine Auswahl der absurdesten Klügelreien des Mittelalters, die Sancho schwerlich ohne fremde Beihülfe gelungen ist. Solche wird auch bei den 1292 verfassten *Castigos e documentos que el rey D. S. daba a su fijo*⁴ nicht gefehlt haben, bei der Überfülle gelehrten Materials in der weitläufigen, zum Teil predigtartigen Begründung der zu Eingang jeden Kapitels gegebenen Lehre. Unter den vielen Beispielen aus geistlicher und weltlicher Geschichte findet sich nur wenig Novellistische. Die ganz unpersönliche Weise Alfonso's ist zwar verlassen, individuelles Hervortreten bleibt aber viel seltener als das Programm des Buches erwarten liesse und als in den nächstverwandten Schriften Juan Manuels. Der Gesamtaufbau ist lose, die Sprache gut. Als Vorbilder wirkten *Partidas*, *Disciplina* und *Secretum secretorum* ein, ihnen, wie den in 26 besprochenen verwandten Büchern gegenüber, muss die Abwesenheit jeglicher Reminiscenz aus den *Bocados* und *Buenos Proverbios* hervorgehoben werden, ebenso das Zurücktreten der sententiösen Richtung, die bei aller didaktischen Platitude lebendigere praktische Tendenz.

Litterargeschichtlich wichtiger als jene drei Werke ist ein weiteres grosses Übersetzungsunternehmen, zu dem der König den Auftrag gab, die *Gran Conquista de Ultramar*.⁵ Die Grundlage des Ganzen bildet eine der französischen Versionen der Kreuzzugsgeschichte Wilhelms von Tyrus mit Fortsetzung bis 1271 bezw. 1275; mit ihr sind beträchtliche Stücke der *Chanson de Jerusalem* Graindor's de Douai (oder einer nächststehenden Kompilation) verbunden, ferner minder umfassende aus dem provenzalischen Kreuzzugsepos (S. II, 2, 39). Als Vorgeschichte Gottfrieds von Bouillon ist der ganze Cyklus vom Schwanenritter eingeschoben, im Zusammenhang mit der Genealogie Folquer Ubert's von Chartres eine Version der Berta und des Mainet (S. 392). Die provenzalischen Fragmente sind derart wörtlich wiedergegeben, dass Durchgang durch eine französische Quelle ausgeschlossen erscheint. Der Spanier hat also selbst kompiliert, die Berta-Mainet-Episode allerdings schon in der gegebenen Verbindung vorgefunden; von sich aus hat er nur bescheidene Anmerkungen beigefügt (bemerkenswert darunter eine eingehende Schilderung des Spiels der Runden Tafel in II, 43). Die Sammlung vielfach merkwürdiger

¹ Castro, II, 45.

² Rios IV, 17; Castro II, 626.

³ Inhaltsverzeichnis bei Gayangos, *Eserit. ant. al s. XV*, S. 80.

⁴ Hrg. v. Gayangos, *Eserit. ant. al s. XV*, 79—228. Die Varianten der zweiten Hs. (vgl. *Revista de archivos y bibl.*, IX, 138) sind viel einschneidender als die Ausgabe erkennen lässt; vgl. die Bruchstücke bei Rios IV, 579.

⁵ Hrg. v. Gayangos, Bd. 44 der *Biblioteca de autores españoles*, nach dem Druck von Salamanca 1503, ohne einstliche Benützung der drei Hss. Die älteste unter diesen, s. XIV, nennt Sancho als Patron, mit richtiger Angabe der Altern und der Titulatur, neben welcher ein Schreibfehler in der Zählung unbedenklich bleibt. Eine der anderen, s. XV, nennt einen Alfonso von Kastilien und Leon, womit ebensowohl der X. als der XI. gemeint sein kann, ohne nähere Titulatur, mit jedenfalls verkehrtem Mutternamen. Der alte Druck schickt den Prolog der *Bocados de Oro* mit dem Namen Alfonso's X. voraus. Es ist evident, dass der Vatername, der des *rey sabio*, sich dem des Sohnes substituirt hat. Da in der alten Titulatur Tarifa fehlt liegt die Abfassung vor jener der *Castigos*; in diesen ist mehrfach auf die Geschichte des Königs Gudufre exemplifiziert.

in der vorliegenden Gestalt meist verlorenen französischer Denkmäler¹ hat zugleich für Spanien eine markante Bedeutung; wie bei Alonso das einheimische Epos wird hier die ausländische erzählende Dichtung in Prosa aufgelöst, Geschichte ist beabsichtigt, der et te Roman geschrieben.

20. Übersetzungen erzählender französischer Dichtungen in kastilische Prosa hat uns ausserdem eine Sammelhs. des XIV. Jahrs. (Escorial h. j—13) erhalten. Da die Vorlagen ihrer 15 Stücke sämtlich älter sind als der Schluss des XIII. Jahrs., der Schreiber zu ungeschickt kopiert, als dass man ihm einen Anteil an der offenbar absichtlichen Auswahl ruhrender geistlicher und weltlicher Geschichten heimesen mochte, wird man ihre Entstehung ungefähr dem ersten Viertel des XIV. Jahrs. zuweisen können. Dem jüngsten Karlsepos gehört an *un noble cuento del emperador Carlos Marvez de Roma e de la buena emperatri. Sevilla su mujer*², die im Original nur fragmentarisch erhaltene Schöle; im 16. Jahrb. als Volksbuch bearbeitet. *El cuento muy fermoso del emperador Otas de Roma e de la infanta Florencia su fija, e del buen cavallero Esmeré*³ ist das novellistische Titadenepos *Florence de Rome. Un muy fermoso cuento de una santa emperatri que ovo en Roma e de su castidat*⁴, eine verblutete Variante des auch in den beiden vorgenannten behandelten Themas von der unschuldig verfolgten Frau, ist ein *Dit Gautiers de Coinci*; dass die Übersetzung durch das Gallizische durchgegangen sei, wird hier besonders hervorgehoben, während die anderen Stücke keinen Herkunftsvermerk aufweisen. Die *Historia del rey Guillelme*⁵ ist Übersetzung von Crestien-Guillaume d'Angleterre (nicht von Crestiens Vorlagen). Eine andere Behandlung des gleichen Stoffes, der getrennten und wiedervereinigten Familie, *De un cavallero Placidas que fue despues cristiano e ovo nombre Eustacio*⁶, ist die lateinische Eustachiuslegende (II 1, 309). Dazu kommen noch fragmentarisch die Leben der *Maria Magdalena* und *Marta*,⁷ nach Vincentius Bellouacensis, vollständig *Sa. Maria Egipcica* und *Sa. Catalina*, nach französischen Prosaredaktionen.

Während die *Conquista* noch dem französischen Epos treu bleibt, wenn auch in seiner spätesten Gestalt, bezeichnet diese Sammlung einen erweiterten Stoffkreis und zugleich eine weichere Geschmacksrichtung; sie führt hinüber zu der Aufnahme der höfischen Erzählungen. Im ersten Drittel des 14. Jahrs. wurde der Prosaroman in Kastilien übersetzt und in Portugal II, 2, 212) gelesen; der 1. Hälfte des Jahrs. gehört die erste selbständige Fiktion an, der *Cavallero Cifar*, vielleicht auch noch der *Amadis*. Gleichzeitig mit der Reimerzählung des Archipreste, der Novelle Juan Manuels, tritt der

¹ Vgl. G. Paris, *La Chanson d'Antioche perdue et la Grande Conquête de Ultramar*, Romania XVII, 543; XIX, 502; XXII, 345.

² Hrg. v. Rios, V, 314. Vgl. Jubb. III, 280. Das franz. Fragment *Bull. de l'Acad. de Belgique*, 1875, 493.

³ Rios V, 301. Über *Florence* s. *Bulletin de la Soc. des Ancien. Leste* 1882, 73, ind. 99.

⁴ Hrg. v. Mursatja, *Wiese. Sängeresichte* LIII, 190 u. d. T., eine dt. spanische Darstellung der Christiasage.

⁵ Hrg. v. Knust, *Die hochdeutsche* S. 110 bezw. 87.

⁶ Unold, s. Knust, *Geschichte der Le. ersten der n. Katharinen von Alexandria u. Maria Aegyptiaca*, Halle 1890, S. 82.

⁷ Hrg. v. O. S. 23 ff.

⁸ S. Rios, IV, 99, mit dem Abdruck bei Seb. de Vergara, *Fala y mita romántica, española*, ist die ältere Analyse bei Grasset de Salazar, *Manuscrito de la leyenda de la mujer ciega* der Überlieferung verbunden (vgl. Acad. d. l. B. V., t. 1, p. 181) und wofür hier die Quelle von Martin de Best ist eine *Historia de la leyenda de la mujer ciega*, eine Episode aus dem Leben von de Genze, am 1070—1122), wozu Seb. de Vergara die alte Handschrift gegeben würde (nach einer unbekannteren *Cronica de la Reyna*).

Ritterroman ins Leben, um auf lange hinaus zu ergötzen. Die Anfänge der Gattung werden im Zusammenhang mit ihrer zahlreichen Nachkommenschaft im dritten Teil näher besprochen werden.

30. Abgesehen von den angeführten Übersetzungen bleibt nach Alfonso die Legende vernachlässigt. Nur ein Mönch von Silos, Pedro Marin, Priester wenigstens seit 1255, hat im Anschluss an Berceo die Wunder des *h. Domingo* von 1232—93 aufgezeichnet, mehr in der Art des Geschichtsschreibers als des Theologen. In geistlichen Dingen, die praktische Theologie eingeschlossen, herrscht noch die lateinische Sprache, bei schwacher Thätigkeit. Die Vermutung lag nahe, dass der Bischoff von Jaen Pedro Pascual (II, 2, 94) mehrere nur spanisch erhaltene Traktate, die er 1297—1300 in Granada zur Glaubensstärkung seiner Mitgefangenen schrieb, wirklich in der Sprache seiner späteren Heimat statt in jener seines Mutterlandes abgefasst habe; da aber einer darunter, die *Biblia pequena*, sicher ursprünglich katalanisch ist, wird das auch bei den andern der Fall sein. Der Convertit Alfonso von Valladolid¹ (Rabbi Abner, gest. 1349) verfasste gegen das Judentum den *Mostrador de justicia*, die Bücher *de las tres gracias* und *de las batallas de dios*, letzteres im Auftrag einer Schwester Sanchos IV. linker Hand. Über die Bibelübersetzungen s. S. 410. In den Partidas, den encyclopädischen und moralischen Schriften nimmt die Religion den gebührenden Raum ein. Wenn wir aber zum Schluss der Periode ein dogmatisches Thema von einem Laien, Juan Manuel, eigens behandelt finden (s. u.), so zeigt sich darin der Einfluss der populären Bettelorden.

31. Nach zwei wirrenreichen Minoritätsregierungen steht unter dem ungewöhnlich kraftvollen Alfonso XI. (1312—50, majorenn 1325) das Königshaus auch geistig wieder in dem Vordergrund. Die auf den Befehl des Königs gefertigte Rolle der *Beheñas*,² die Statuten des von ihm errichteten weltlichen Ritterordens *de la Banda*,³ die Gesetze der *Cortes von Alcalá*⁴ mögen beiläufig erwähnt sein; ein ausführliches Buch von der Hochjagd, *Libro dela Montería*⁵, tritt zur technischen Litteratur, auch eine *Albeitería*⁶ (Ross-Arztweikunde) wird als auf seinen Befehl geschrieben bezeichnet und über die von ihm angeordnete Übersetzung von Benoits *Roman de Troie* ist noch beim Roman zu sprechen.

Die Geschichtschreibung hatte nach Alfonso X. geschlummert, auch die durch sein Vorgehen dauernd in den Hintergrund geschobene lateinische. Neben der *Gran Conquista* scheint eine kürzere lateinische Geschichte des heiligen Landes⁷ übersetzt worden zu sein; aus einer verlorenen portugiesischen, im Auftrag König Denis (gest. 1325) hergestellten Übertragung einer arabischen Geographie Spaniens mit historischem Anhang kam die *Crónica del Moro Raxis*⁸.

¹ Ríos IV, 85; *Revue de l'hist. des religions* XVIII, 142; Kayserling, *Biblioteca Española-Judáica*, Strassb. 1890, S. 114. Über die in dieser sehr mangelhaften Bibliographie angeführten *Malicónes de los Indios* s. Morel-Fatio, *Catal. des mss. espagnols*, 28.

² *Libro del Bezerro*, Santander 1866.

³ s. Ríos, IV, 362.

⁴ In *Cortes de Leon y de Castilla*, T. II. Sie sind mehr politisch als juristisch bedeutend: zum erstenmal wurde eine grosse Reihe wichtiger Bestimmungen, mit Einwilligung der Stände, tatsächlich durchgeführt, die Reichseinheit in eine Interessenkette geschlossen.

⁵ Gutierrez de la Vega, *Biblot. venatoria*, T. 1, 2. Madr. 1877. Gegen ihn tritt Navarro, *El libro de la Montería*, Madr. 1878 für die Autorschaft Alfonsos des Weisen ein, hat aber die Handschriften unrichtig datiert und beurteilt.

⁶ Morel-Fatio, *Manuser esp.* 96.

⁷ Nur in Abschnitt s. XVI. *Bibl. Nac.* V, 193; s. Neues Archiv VI, 315.

⁸ Vgl. Gayangos, *Memoria leida en la R. Acad. d. l. Historia* T. VIII. Ob zwei verschiedene Übersetzungen existieren, muss die Vergleichung der von G. nicht benutzten Hss. der Paisei u. Madr. Nationalbibl. lehren. Urigens ist die sp. Übers. möglicherweise nicht älter als die älteste Hs. im S. XIV.

Das, neben kurzen annalistischen Aufzeichnungen, ist Alles.¹ Im Jahr 1327² befahl der junge König die Ausfüllung der klaffenden Lucke zwischen der *Crónica de España* und seiner eigenen Zeit, und eröffnete so die lange Reihe der offiziellen Reichschroniken. An die *Crónicas de Alfonso X.*, *Sancho IV.*, und *Fernando II.* schloss sich die *Alfonso XI.* selbst bis zur Eroberung von Algeziras. Für alle vier³ deutet Sprache und Darstellung auf denselben Verfasser, nach allerdings nur schwach verbürgter Tradition, bei starker innerer Wahrscheinlichkeit, den Geheimkanzler Fernan Sanchez de Tovar. Das letzte Kapitel der *Cron. Alf. XI.* (336) enthält eine Reflexion, die einzige im Buch, über den König selbst in der Vergangenheit, ist also nach seinem Tode geschrieben, der Prolog⁴ aber zu seinen Lebzeiten. Die Denkart deckt sich vollkommen mit der Handlungsweise des Königs, die Darstellung ist annalistisch, sachlich, fast geschäftsmässig. Bei bemerkenswerter Offenheit dient das Wort doch auch einigemal dem Verschweigen. Im *Poema de Alfonso XI.* hat sie bald eine poetische Bearbeitung gefunden. — Ein anmutiges Gedicht zeigt, dass der König auch die Hofpoesie pflegte.⁵

33. Don Alfonso hat fast nur angeregt. Sein bedeutendster Gegner, der Königsnekel Don Juan Manuel (1282—1348) nimmt unter den ältesten Prosaisten die erste Stelle ein nächst seinem Grossvater und Vorbild, dem Rey Sabio. Die Schriften⁶ des Dynasten fallen alle oder fast alle in die bewegteste Zeit seines Lebens 1320—35, und sind mannigfaltigster Art. Historisch ein Summarium der *Crónica de España*, die *Crónica abreviada*; kurze lateinische Annalen von 1258—1329, die *Crónica complida* — eine Fortsetzung unterblieb vielleicht wegen Alfonsos Unternehmen; der *Tractado sobre los Armas*, ein wertvolles Stück Hausgeschichte. *El libro dela Caza* (vgl. S. 410) nimmt eine erste Stelle ein unter den Falkenbüchern, dem einzigen kleinen Gebiet auf dem das Mittelalter genaue, noch heute wertvolle Naturbeobachtung aufzuweisen hat. Das verlorene *libro de los engeños* (Kriegsmaschinen) fusste jedenfalls auf dem von J. M. anderweit citierten Vegetius, vermittelt vielleicht durch Aegidius Romanus. »*En manera de fahbella*« ist das encyclopädische *l. del Caballero y del Escudero* eingekleidet; der junge Ritter fragt den alten über Geistliches und Weltliches, Himmel und Erde. Der Rahmen ist der Einleitung zu Ramon Lulls *Libre del Orde de Cavalleria* (II, 2, 106) nachgebildet, sonst finden sich nur wenig Anklänge an den abstrusen Franziskaner, mehr an die *Partidas*, aller Wahrscheinlichkeit nach Mancherlei aus dem

¹ Über eine bis 1312 reichende, aber erheblich jüngere Kompilation s. Rios IV, 392.

² S. Morel-Fatio, *Mss. esp.* S. 49.

³ Hrgv. von Kosehl als Bd. 166 der *Bibl. d. aut. esp.*, *Crónicas de los reyes de Castilla* T. I; Alfonso X. bis Ferdin. IV., Valladolid 1551. Fernando IV. in *Memorias de D. Fern. IV.* Madr. 1860; Alfonso XI. Vallad. 1751 u. Mad. 1787. Die Überlieferung in den zahlreichen Hss. ist mangelhaft und jung, die Ausgabe Kosehls aber auch für span. Verhältnisse unzulässig schlecht.

⁴ In der Madrider Ausg. v. 1787, S. 1 u. 2. Die Bedenken, welche gegen die Authenticität dieses Vorworts erhoben werden könnten *escribir* vom Autor, *Algecira* in der Titulatur fallen beim Vergleich mit dem Prolog zu *Cron. Alf. X.*, S. 3 von Kosehls Ausgabe.

⁵ *Canç. Val.* 209, Wolf, *Studien* 702. Es ist, gegen II, 2, 281. gallizisch gemeint, *morror* reimt auf *fazer*.

⁶ Sämtlich, mit Ausnahme der Chroniken und des *Libro dela Caza*, bei Gayangos, *Escritores en prosa aut.* a^o s. XV, 229 ff.; unabhängig davon die *Libros de los Estados* und der *Tractado delas armas* bei Benavides, *Memorias de D. Fernando IV. y del Cib. y del Est.* mit Kommentar von Gratenberg, Roman. Forsch., VII, 426. Ebenfalls S. 531 die *Crónica complida*. Das *Libro dela Caza* von Baist, Halle 1880, mit Untersuchungen über die anderen Schriften, ausserdem in Gutierrez de la Vega, *Biblioteca venetia*, Bd. III, Madr. 1879. Die *edino princeps* des Conde Lucanor von Argote de Molina, Sevilla 1575, ist für den Philologen fast wertlos.

Septenario (S. 410) und Aegidius. Im Wesentlichen haben wir es jedoch mit eigener Kenntnis und Weltanschauung zu thun. Sonderartiger sind die beiden Bücher *de los Estados*¹; sie waren in ursprünglicher, noch erkennbarer Form als eine Selbstrechtfertigung im Kampf gegen den König abgefasst, u. d. T. *libro del Infante*, sind dann zu einer Behandlung aller Stände erweitert, mit Zugrundelegung der Frage, in welchem unter ihnen der Mensch am Besten selig werden könne. Als Einkleidung dient eine Bekehrungsgeschichte, die an Barlaam und Josaphat anklingt. Über die Herrscherpflichten handelt das kürzere, an den Erstgeborenen gerichtete *Libro infenido*; ein Kapitel *del Amor que los ombres an entre si* ist später willkürlich angehängt. Verloren ist ein den vorgenannten Schriften nahe verwandtes Buch *de la Caballeria*.² Auch ein *Libro de los Sabios* muss dem Titel nach lehrhaft und umrahmt gewesen sein; die *Doze Sabios* (S. 412), an welche man denken könnte, sind es keimenfalls. Die überall stark hervortretende theologische Neigung kommt in der spätesten Schrift, dem an den Dominikaner Marqués gerichteten Traktat über die körperliche Seligkeit der Jungfrau Maria zur ausschliesslichen Geltung. Mehr als dies Alles ist von den Nachkommen der *Conde Lucanor* (der Name des gelehrten Grafen stammt aus dem Prosatristan) oder besser das *Libro de Patronio* gelesen worden, und auch heute ist dieser Novellenkranz das bekannteste altspanische Buch. Der Inhalt der 51 Erzählungen ist, unter Ausschluss alles Obscönen, höchst mannigfaltig.³ Historisches oder Halbhistorisches aus Spanien, eigene Erlebnisse, einige arabische Traditionen, daneben Phädrus, Cailla und Dimna, Barlaam nebst dem ganzen europäischen Anekdotenschatz, Einzelnes unübertrefflich erzählt, Alles aus dem Gedächtnis, lebendiges Wort, eigenartig. Die Doktrin geht neben her, meist auf Stelzen, der Schlussvers (S. 414) fehlt nicht. Drei Bücher Sprüche aus den *Bocados de Oro*, zum Teil absichtlich verdunkelt, und eines über die Mittel zur Seligkeit, Mensch und Welt sind angehängt, bei Gayangos falsch abgeteilt. — Der Verlust eines *Libro de los Cantares* ist nicht allzuschwer zu beklagen, es liegt kein Grund vor anzunehmen, dass J. M., abgesehen von jenen holprigen Reimsprüchen, kastilisch statt gallizisch gedichtet habe, umsoweniger als ebenfalls verschwundene *Reglas como se debe trovar* auf genauen Anschluss an die Kunstdichtung hinweisen. Diese *Reglas* waren wohl Bearbeitungen eines der katalanischen Traktate (II, 2, 126). J. M. stand durch Verwandtschaft, Besitz und Leben in genauer Beziehung zum Nachbarland; dass diese sich auch bei dem Schriftsteller bemerklich macht, kann noch nicht als symptomatisch betrachtet werden. Ein stärkerer litterarischer Austausch trat erst erheblich später ein. Neu ist bei ihm der im folgenden Jahrb. recht bedeutende Einfluss des Predigerordens. Die Lehrschritten wurden rasch verdrängt als eine ihrer Hauptquellen, des Aegidius Romanus Bücher *de regimine principum* (II, 1, 270), in den letzten Jahren Alfonsos XI. mit Hinzufügung vieler *exemplos e castigos* von dem Minoriten Juan Garcia für den Infanten Don Pedro übersetzt⁴ wurden. Uns bieten sie ungleich mehr Belehrung als Aegidius und als die *Partidas*, mit welchen, wie mit den übrigen Werken Alfonsos X., Don Juan genau vertraut ist. Er ist unterrichtet, nicht gelehrt, eine durchaus thatkräftige, praktisch gerichtete Natur. Wir erfahren von ihm wie der kastilische Grosse auf-

¹ *Estados* II, 50 ist bei Gayangos irrig als *Libro delos frailes predicadores* abgetrennt, ebenso das letzte Kapitel des *Libro infenido*.

² Vgl. *Libro dela Caza*, ed. Baist, S. 153.

³ Liebrecht in der Übers. von Dunlops *History of Fiction*, Berl. 1851 S. 501; Paymaigre, *Les vieux auteurs castillans* II², 200; Quellenstudien, die sich leicht erweitern liessen.

⁴ Zahlreiche Hss. s. XIV u. XV in den Madrider Bibliotheken und dem Escorial; Frank Sevilla 1494. Vgl. *Bibl. vet.* II, 179; Rios IV, 349.

wuchs, lebte und dachte, die Persönlichkeit durchbricht immer wieder in direkten Mitteilungen die überlieferte, lehrhaft objektive Schreibart. Auch bei ihm findet sich sprachliches Kunstbewusstsein: er schreibt nach *Estados* I, 90 in dem schönsten Romanisch, deutlich und vollkommen, das heisst in so wenig Worten als möglich. Wir können ihm nur zustimmen, sogar das Selbstlob der Kürze ist nicht ohne Berechtigung, und der koordinierende Aufbau der Sprache, der uns so kunstlos erscheint, ist eben das rechte Spiegelbild der Denkweise jener Menschen. Don Juan und der Archipreste, so verschieden sie sind, sind gleich ursprünglich; man soll beide neben einander lesen um ihre Zeit zu kennen, die spätere zu verstehen.

II. VON PEDRO I. BIS UNTER FERDINAND UND ISABELLA. ZEIT DER HÖFISCHEN DICHTER.

Uan Manuel hatte noch empfunden dass man über sein Schreiben spottete; alle benannten Autoren der Frühzeit gehören entweder dem Herrscherhause an oder dem Klerus, der Ton war ernst und selbst der Witz verkleidete sich lehrhaft. In der zweiten Hälfte des 14. Jhs. vollzieht sich ein tiefgehender Wandel. Statt Roland und Rodrigo sind Tristan und Amadis Vorbilder, mit glänzenden Festen verbindet sich die Galanterie, und der Adel pflegt als integrierenden Bestandteil seiner Bildung die Erbschaft portugiesischer Gelegenheitsdichtung in der eigenen Sprache. An die Stelle der gemessenen *Cuaderna vía* treten Reimspiele, Achtsylbner und eine eigentümlich unruhige Art des Zehnsylbners. Die Prosa hastet nach Übersetzungen, der Latinismus drängt in die Wortstellung ein, selbst im Vers. Im Gegensatz zur Vergangenheit wird die Prosa unabhängiger vom Königshof, während die Dichtung dort ihren Mittelpunkt findet. Frankreich bleibt die Heimat ritterlichen Wesens; in dem berühmten Kampfspiel des Suero de Quiñones 1434 z. B. sind die Devisen französisch, und noch mancherlei wird übersetzt. Aber die geistige Führung hat es verloren, sie fällt an Italien, zunächst allein infolge seines kulturellen Übergewichts, zu dem erst weiterhin enge politische Verbindung¹ hinzutritt. Nicht in Paris studiert man, sondern in Bologna.

Die Stürme, welche unter D. Pedro über das Land zogen, erdrückten zeitweilig fast jede geistige Thätigkeit; unter den Trastamara vermochte indessen die Schwäche der Könige die zentralistische Entwicklung nicht mehr aufzuhalten, konnten alle Wirren die steigende Richtung auf Glanz und Genuss nicht hindern. In der europäischen Politik ist Kastilien ein wichtiger Faktor geworden, mit Gil de Albornoz beginnt die Reihe spanischer Kardineale, auf dem Konzil von Konstanz beansprucht und erhält Kastilien den Vortritt vor England. Kastilische Ritter suchen Ehren in Frankreich, England und Deutschland, Sevilla ist eine vorherrschende Stadt geworden, der Verkehr mit dem Ausland berührt alle Schichten der Gesellschaft. Unter Alfonso V. dringt die kastilische Hofpoesie in Aragon und Navarra ein, die heimischen Kanzleisprachen sinken zu Dialekten herab, auch einzelne Katalanen folgen der Schwerkraft. Die Portugiesen beginnen in der zweiten Hälfte des 15. Jhs. sich der kastilischen Sprache zu bedienen (s. II, 2, 259). Das Zentralland übernimmt auf der Halbinsel die Führung in der Dichtung, wie es sie in der Prosa von jeher besessen hatte.

¹ Nachdem schon früher Sicilien mit Aragon vereinigt war, erwarb Alfonso V. 1421 bezw. 1443 Neapel. Seit 1412 aber sind die Herrscher von Zaragoza und Barcelona nicht mehr Katalanen, sondern Trastamara, wenn auch die Kanzleisprache für Katalonien, Sicilien und das Königreich Neapel zunächst noch die katalanische blieb. Vgl. bes. Croce, *La Cort spagnuola di Alfonso V. Aragón e Napoli* (Vierteljahrsschrift der Akademie Pontaniana XXIV, 1895), *Vertrag von Barcelona*; J. H. S. *La Corona Borja*, N. 1894, I, 110-114; *La Corona Borja*, 1864, 174.

Rein ästhetisch ist die Masse der Produktion geringwertig; der Trovador und der italisierende Poeta sind beide gleich konventionell, die Gelehrsamkeit äusserlich, das Denken abhängig. Man würde den Eindruck der Senilität erhalten, wenn nicht die Bewegung in der Aristokratie eine so ausgedehnte wäre, die Geschichtschreibung die alte Männlichkeit bewahrte, und die epische Tradition in der Romanze neu erblühte, die leichtere volkmässige Lyrik manches Vortreffliche böte: hier regen sich die halbschlummernden Kräfte der breiteren Massen.

A. POESIE.

I. DIE HÖFISCHE DICHTUNG.

35. Einige Übergangserscheinungen sind vorweg zu besprechen. Pero Lopez de Ayala¹ (1332—1407) vertrauter Diener Don Pedro's, dann eine Stütze der Trastámara, seit 1398 Grosskanzler, gehört als Begründer und Meister der neuen Geschichtschreibung, als Übersetzer und als einer der ältesten Hofdichter der neuen Richtung an. Zugleich ist er ungefähr der letzte der die Form der *Cuaderna via* mit dem Alexandriner gepflegt hat. In einem Bruchstück von *Cancionero de Baena* mag sie ungefähr gleichzeitig sein, nur in der ausserhalb der eigentlichen kastilischen Poesie stehenden judenspanischen Bearbeitung eines Schachgedichts und dem maurenschen *Poema de José* (S. u. § 52) ist sie vielleicht jünger. Allerdings findet sie sich in völliger Vereinzelung noch einmal in den in Burgos 1563 gedruckten *Exemplos de Caton*.² Die wenigen von ihnen mitgeteilten Strophen sind indessen sehr altertümlich und gehören wohl noch unserer Periode an.

Das *Rimado de Palacio*³, in welchem A. seine Lebenserfahrung niederglegt, zeigt auch in seiner Struktur noch die Kompositionswillkür des Archipreste; es ist zwischen 1378 und 85 zu verschiedenen Zeiten nach Gefallen fortgesetzt, mit lockerer Anknüpfung der einzelnen Stücke an die vorausgehenden. An eine katechetische geordnete, für Leser wie Autor gemeinte Generalbeichte schliesst sich eine Darstellung der Schäden in den verschiedenen Ständen, die als Strafe der Sünden zu betrachten sind, auf eine Warnung vor den Zornbildern der Tugenden folgt ein Gebet und Anweisung zum Beten, darauf die Erfahrungen des Kriegsmanns der bei Hof Geld zu fordern hat, die Tageslast des Königs, eine Ermahnung zur Friedfertigkeit und gegen die Habsucht, Regeln für die Rechtspflege, Kennzeichen guter Herrschaft, Verhaltensregeln für Vertraute; dann ein Anhang von Klagen, Marienliedern, Gebeten aus der Gefangenschaft, mehrere darunter zurückdatiert, zur Hälfte mit lyrischer Verwendung des Alexandriners neben Formen der Hofdichtung; darunter zwei 1398 und 1403 beigegebene Klagen über das Schisma im Masse der *Arte mayor*. Einsicht und aufrichtiger Wille, Energie des Ausdrucks und rücksichtslose Wahrheit sind der Satire nachzurühmen, und A. darf, obwohl

¹ Floranes, *Vida literaria de P. L. de A.*, in *Coleccion de docum. inéd.* Bd. 19—20. Die schwertällige und inhaltsarme Schrift hat jedenfalls das Verdienst längst erwiesen zu haben, dass die Gefangenschaft Ayalas im *Rimado* die portugiesische von 1385 und nicht die englische von 1367 ist. Vgl. ausserdem Rios V, 101 ff.; Menéndez, *Antologia*, IV, 9 ff.

² Gallardo, *Ensayo* No. 511. Über eine Bearbeitung der *Disticho Catonis* im Masse der *Arte mayor* von 1493 durch Garcia de Sta. Maria s. ib. 2316. *Versets de antigo rimar* nennt sie schon Ayala selbst in seinen späteren Tagen, C. Baena II, 201.

³ Hsg. v. Janer, *Esrit. ant. al siglo XV*, S. 425, vgl. auch Wolf, *Studien*, 138 ff. Die Bezeichnung *Rimado de P.*, bei Santillana *Rimos de P.*, ist dem Gedicht nach seinen hervorsteckendsten Teilen sehr früh beigelegt worden, ihre Meinung übrigens nicht ganz klar, da span. »Reim« für diese Zeit noch zweifelhaft ist.

weniger Poet als dieser neben Juan Ruiz gestellt werden — den er einen Satanspriester nennen würde. Nur unvollständig erhalten ist seine poetische Bearbeitung der vorher von ihm übersetzten (Castro II, 398) *Flores de los morales sobre Job*; in Hs. und Ausgabe fälschlich zum Rimado gezogen. Im Unterschied von jenem zeigt sie nur Alexandriner, nicht auch Vierzeilsilbner. Ähnlich wie der Alexandriner mit Ayala, verschwindet dessen Halbvers, der frühspanisch relativ stark vertretene franz. Sechssilbner mit dem älteren Rabbi Santo von Carrion; Villasandino braucht ihn noch vereinzelt in gemischter Strophe, aber im 16. Jh. ist die Tradition derart unterbrochen, dass er von Garcilaso aus Petrarca übernommen und *italiano quebrado* genannt wird. Die *Proverbios morales*¹ scheinen noch unter Alfonso XI. (s. Str. 673) abgefasst, sind aber D. Pedro zugeeignet. Nur verhältnismässig wenige der Gedanken stammen aus den alten Apophtegmenansammlungen, mehr jedenfalls aus jüdischer Tradition, die meisten aus eigener resignierter Lebensweisheit. Grosse Konkision bei vollkommener Leichtigkeit, eine Fülle treffender und glänzender Bilder zeichnen die Vierzeiler aus, das beste Ergebnis der Verbindung jüdischen und spanischen Wesens. Er steht erheblich über seinen berühmten Nachfolgern im 15. Jh. (Santillana und Perez de Guzman); eine gewisse innere Verwandtschaft scheint des Konvertiten Alonso de Zamora (blüht noch 1500) *Loor de Virtudes*² zu zeigen.

Negative Erwähnung mag hier das *Poema de Alfonso XI.* finden (II, 2, 204). Es ist in seiner kastilischen Überlieferung sicher Transkription eines portugiesischen oder gallizischen Gedichts (leonesische existieren nicht), das ebenso gewiss auf der *Crónica de Alfonso XI.* beruht, wenn auch der Verfasser zeitlich noch nahe genug stand um einige unerhebliche Ausschmückungen zutreffend anbringen zu können.

36. Unsere Kenntnis der höfischen Dichtung³ beruht fast ausschliesslich auf den Liedersammlungen, *Cancioneros*, von welchen einige bestimmte Kreise bevorzugen, sehr zum Vorteil unserer Einsicht in diese so eng mit ihrer Umgebung verknüpfte Poesie, die Mehrzahl ziemlich zufällig zusammengewurfelt ist. Voran steht unter den erhaltenen und bekannten der *C. de Juan Alfonso de Baena*,⁴ Schreibers Juans II., der ihn um 1445 für den König und Hof

¹ Hrg. von Janer, l. c. 331. Santo, Die juden-spanische Form für Sem Tob o Schem Tob?, ist wiederholt durch den Reim, wie durch die Schreibung Santillanas und der besseren Hs. gesichert, also beizubehalten.

² s. Salvá 2187. Spätere Vertreter der Kernweisheit sind, neben dem genannten García de Sta. María, Guadaño Farjado, *Proverbios morales*, 1524 u. ö.; Lopez de Janguas, *Dichos e sentencias de los siete sabios*, in Dreizeilern, offenbar sehr beliebt, Drucke seit 1549 bekannt, aber scheinbar nicht unerheblich älter; ebenso in Dreizeilern Pedro Luis Sanz, *Proverbios, Consejos y Aforismos*, um 1535, Salvá 2134, und anonyme *Refranes*, Valencia 1551; Barrios, *Philosophía cortesana*, Madrid 1587, dem oft mit wechselndem Titel; Setanti, *Aforismos de Amigo*, Barcel 1614; Perez de Herrera, *Proverbios morales*, Madrid 1618.

³ s. Rios, Bl. 5—7; Pidal's Vorrede zum *Canc. de Baena*; Wolf, *Studien* 189 und bei Tieknor, II, 507; Phymagre, *La cour littéraire de D. Juan II.*, Paris 1873, 2 Bde.; Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos*, in den *Phlogos*.

⁴ Hrg. v. Pidal, Gayangos u. Odeon, Madr. 1851; v. Franciscus Michel, Lpz. 1869, nur Plagiat der ersten, aber wegen ihrer Zugänglichkeit auch im folgenden für Zitate benutzt, um so mehr als bei keiner in den meisten Exemplaren eine Anzahl freier Verse unterdrückt ist. Die Hs. ist unvollständig als die Herausgeber angeben. Eine vorangehende unkomplete Fable zeigt zum Beispiel, dass von Juan Alfonso selbst die *Dezires generales* und die *Dezires de la reya* fehlen; letztere offenbar identisch mit dem Menéndez (Bl. II, 217 u. ö.) dem *Cancionero*, der Pilsbibliothek veröffentlichten politischen *Dezire*, das 1444) schon St. B. Ter seine sonstige Kenntnisse erhielt. Der künftige Schreiber Juan Alfonso ist wahrscheinlich jüdischer Konvertit gewesen, wie Antonio de Montecinos (J. 1487) de Valladolid, der später Gunst am Hofe gewann, und der vornehmer Rodrigo Cota. Man darf von einer regen Beteiligung, nicht aber von einer führenden Rolle dieses Beschreibers abstrahieren. *Leitfaden der spanischen Literaturgeschichte*.

zusammenstellte; er giebt einen lebendigen Begriff des Tones der unter dem leichtlebigen Fürsten herrschte, und berücksichtigt in ausgedehntem Masse, bevorzugt sogar die Zeit seiner Vorgänger; einige künstlerisch bezeichnende Urteile laufen unter, und die ältere Benennung der Formen ist hier dürftig und unsicher, aber besser als anderwärts gegeben. Ein wertvolles, wenn auch viel weniger umfangliches und mannigfaltiges Gegenstück bildet der *Cancionero de Staúiga*,¹ wie er nach dem Verfasser des zufällig ersten Gedichts genannt wird. Hier sind die Ritter stark vertreten, welche den gepriesenen Gönner des Humanismus, Alfonso V. von Aragon, nach Neapel begleiteten, einer von ihnen, Carvajales, bethätigt sich zugleich italienisch, der jüngere vornehmere Geschmack begünstigt das farblose Liebeslied, die Entstehung ist am neapolitanischen Hof nicht lange nach 1458 zu suchen. Dem Kreise Santillanas scheint um die Mitte des Jhs. das bei Salvá Bibliot. 181 beschriebene Liederbuch nahezu stehen. Die lange Regierung Juans II. begleitet der verschollene C. de Martinez de Burgos.² Von der späteren Zeit D. Juans in die D. Enriques IV. und zum Teil in die Isabellas reichen die von Morel-Fatio, *Catal.* 586—93 beschriebenen Hss. der Pariser Nationalbibliothek ein C. der dem Amadis-Übersetzer d'Herberay gehörte, jetzt im Brit. Mus., abgedruckt bei Gallardo, *Ensayo*, 484 — der C. des Brit. Mus. Eg. 939, analysiert von Gayangos, *Catal.*, I, 11. — der reichhaltige C. de Ysar. 1470 oder etwas später, Gallardo 486 und Ticknor II, 522 beschrieben — der von Gomez Nieva veröffentlichte C. der *Bibliot. patrimonial*³ ein sehr schätzenswertes Ms. im Privatbesitz zu Madrid, Rios VI, 537 — der Rom. Forsch. VIII, 283 von Rennert mitgeteilte des Brit. Mus. — zwei nur sehr dürftig bekannte der *Bibl. patrimonial* und der *Colombina*,⁴ Rios VI, 533 u. 580 und Pidal in *Canç. Baena* S. CXVIII — der Gallardo 487 analysierte, gut im 16. Jh., aber mit einigen älteren Stücken — der C. de Ramon de Llavina, Incunabel o. O. u. J., der Gattin des Juan Fernandez de Heredia zwischen 1481 und 1503 gewidmet, Salvá 185, eine Sammlung von meist religiösen längeren *Dezires*, ähnlich wie verschiedene Wiegendrucke von Fray Inigo de Mendozas *Vita Christi con otras obras*, Rios VII, 241, Pidal l. c. CXIX, Salvá und Gallardo. Keine dieser Sammlung steht in Beziehung zu einer der anderen und den noch zu nennenden, und keine, obwohl mehrere sicherlich Kopien sind, ist in mehreren Exemplaren erhalten: ein Zeichen der ausserordentlichen Zahl in der sie angelegt worden sein müssen. Den Umfang in welchem sie uns die Gesamtproduktion überliefern, mag ein einzelnes Beispiel klar machen. Gomez Manrique, 1412—90, stand ihnen allen zeitlich nahe, als Dichter und Magnat in gleich hohem Ansehen. Wir würden von ihm bei Heranziehung aller Hilfsmittel⁵ 19 Gedichte aufreiben können, wenn er nicht in späten Jahren veranlasst worden wäre selbst zu sammeln, was sich noch finden liess, so dass wir auf 115 Nummern kommen. Die Zahl entspricht entfernt nicht seiner gelegentlichen Angabe dass er täglich 20 bis 25 Strophen beiläufig zu dichten pflegte, und in der That fehlen von jenen neunzehn achte im persönlichen *Cancionero*, obwohl anzunehmen ist, dass er am leichtesten wieder fand was am beliebtesten war. Das ist ein Durchschnittsmass, andre kommen besser weg, andre schlechter. So kann es

¹ Hrsg. v. Fuensante del Valle u. Sancho Rayon, Madr. 1872. *Col. de libr. esp. rar. ó cur.* Bd. 4. Vgl. *Kom.* III, 413.

² Beschrieben in *Cronica de Alfonso VIII*, Madr. 1783, App. CXXXIV.

³ *Coleccion de poesias de un C. inédito del siglo XV*, Madr. 1884. Der Herausgeber hat nur sonst ungedrucktes aufgenommen, scheint aber dabei älteren Angaben gegenüber (*Rios* V, 291¹ VI, 580) nicht alles erschöpft zu haben.

⁴ Fehlt in meinem Auszug aus dem Katalog der vielgeplünderten Bibliothek.

⁵ Abgesehen von der Madrider Kopie (*Bibl. Nac.* D d 61) des *Canç. der Colombina*. Der Herausgeber des C. de G. M. erwähnt sie ansehnend ohne sie zu behützen.

nicht Wunder nehmen, wenn von den Zeitgenossen rühmend hervorgehobene Namen nirgend vertreten sind. Das erhaltene ist trotz seines Umfangs nur ein kleiner Bruchtheil des einst vorhandenen, in welchem aber im ganzen das Bessere bevorzugt ist, und der uns in seiner Mannigfaltigkeit und bei dem Hinzutritt des persönlichen Cancioneros ein zureichendes Bild der Epoche giebt. Eine wichtige Vervollständigung erfährt es durch den neueren Fund eines musikalischen C.,¹ da die lyrischen Gedichte im Grunde noch alle für den Gesang gedacht waren. Die *farpa de Don Tristan* war zu Ehren gekommen, Juan H. z. B. sang und spielte gut, unter seiner Regierung muss sich die Kunst bedeutend gehoben haben. Organisierte Kapellen gehörten zum Hofhalt auch der Grossen, vom ausübenden Musiker (*musicó, tañedor, ministril, cantor*) wird der Name *juglar* hinweg genommen. Die drei- und vierstimmigen Harmonien des *Cancionero musical*, von Komponisten die häufig zugleich Dichter sind, zeigen die Blüte der Kunst unter Isabella und Philipp dem Schönen, zugleich die Beziehungen des artistischen Gesangs zum Volkslied. Mit den Melodien werden die Worte der Tanzweisen und Romanzen von ihm bereitwillig aufgenommen, die Melodie brachte populäre *Motti* und zuletzt die verschmälte Assonanz in die Kunstdichtung. Ubrigens finden auch einige portugiesische und französische Liedchen eine Stätte, italienische Weisen dauern bis zur Bourbonenzeit.

Im ersten Jahrzehnt des 16. Jhs. liess Fernandez de Constantina einen *C. llamado guirlanda esmaltada de galanes y eloquentes desvíos de diversos autores*² drucken; den Inhalt übernahm 1511 fast vollständig Hernando del Castillo³, vermehrte ihn um gegen das vierfache (1033 Nummern bei 160 Namen) und ordnete das Ganze nothdultig; möglichst vollständig, wie er will, seit Juan de Mena, aber z. B. von den erwähnten 115 Gedichten des Gomez Manrique stehen bei ihm nur 7; gegenüber dem frühlichen *C. music.* erscheint das Manirierte und Gelehrsamme bevorzugt. Bis 1573 folgten 8 weitere Ausgaben des *Canc. general*, mit Zuthaten und auch Streichungen. Mit Castillo endet die Zeit der *Cancioneros*⁴. Die persönlichen Sammlungen (Santillana, Mena, Gomez Manrique, Alvarez Gato, Urrea, Fernando de la Torre⁵, Fray Inigo Mendoza, Ambr. Montesino) ergänzen bisher die Anthologien, das Verhältnis wird im 16. Jh., abgesehen von den Romanceros, das umgekehrte, der Dichternamen gilt und will gelten.

37. Wie die vorausgehende in der *Uaderna via*, besitzt diese Periode einen charakteristischen Vers, den der *Arte mayor*⁶. Ihm korrespondiert im Altfranz. eine wenig häufige Art des Zehnsilblers mit Cäsur nach der fünften (H. 1, 36); altportug. erscheint er vorzugsweise im Tanzlied, während ihn das Kastilische nur selten rein lyrisch, in grossem Umfang bei längeren Dichtungen und anfänglich in der Tenzone anwendet, ganz überwiegend in achtzelliger Strophe. Rein amphibrachischer Gang setzt sich oft lange fort, ist aber nicht obligatorisch, sodass hierin ein Gegensatz zum Französischen nicht

¹ *Cancionero musical de ...* (vgl. XV, XVII, coment. par Fr. Asensio Barberi, Mel. Acad. 1892). Enthält 100 Stücke, die Texte ohne Notnamen, gewiss viele, wie bei dem stark vertretenen Juan de la Encina, Eigentum der Komponisten.

² S. die Beschreibung 110, 610. H. 529. In enger Beziehung zu Castillo und Constantina, zu letzterem auch im Titel, steht ein kleiner *Espejo de enamorados, guirnalda esmaltada de galanes y desvíos de ...* (H. 110, 431), vielleicht erweiterte Quelle Constantinas.

³ *Cancionero general de H. d. C.*, 2 Bde., Mel. 1882. Soc. de Bibliót. 211; enthält die spätesten Zusätze zum Text. Ueber den C. de Obras de Bauls s. Salva 183.

⁴ Ueber Spanisches im portug. *Cancionero d. Resende* s. H. 2, 270. Ausserdem findet sich noch manches hieher gehörige in katal. u. ital. Liederbüchern; in Beigaben zu Drucken *Mera. Tre cantos* u. d. h. Romanceros, und sonst zerstreut, neben den genannten Fundstellen.

⁵ Im Besitz Gavangos, könnte auch noch zu den gemischten gezählt werden.

⁶ Vgl. M. del P. 110, *l'Arte mayor et l'endecasílabo*, Rom. XXII, 209.

zu suchen wäre. Neben ihm steht sein Halbvers, *quebrado*, (älter *medio pie*), des Fünfsilbner, nach span. Zählung Sechssilbner, viel weniger häufig, meist selbständig lyrisch, kastilisch zuerst bei Juan Ruiz 1020—32, und in weiterer Teilung die Spielart ~ ~ ~. Einen fundamentalen Unterschied gegenüber der sonstigen französischen-romanischen Metrik bezeichnet die Freiheit die erste Silbe fallen zu lassen, einerlei ob der vorausgehende Vers männlich oder weiblich schliesst, mit dem Gang ~ ~ ~ ~, die erste Silbe notwendig betont, häufig im ersten, seltener im zweiten Halbvers, eine wohlthätige Unterbrechung seiner Eintönigkeit. Es ist schon § 8 auf verwandte Vorkommnisse im Wächterlied Berceos und dem volkmässigen Gesang hingewiesen¹; so setzt eine Tanzweise des Fernan Perez de Guzman (Ríos V, 293) *Aquel arbol que move la folha* = *Aquel arbol del bel mirar*; der Canc. mus. 6 *Amigo el que yo mas quería* = *Venid al alba del día*; singen die Hirten bei Castillo *Haciame del ojo* = *Asiame de la manga* u. s. w. Hierher zähle ich auch die in sorgfältigen artistischen Gedichten recht häufige freie Behandlung der Quebrado, *misas rezadas* = *quanto como, bien receber* = *le desplace*². Ich sehe hierin nicht musikalische Einflüsse sondern sprachgemässe Fortsetzung alter Metrik, die sich neben der Silbenzählung erhielt wie in Deutschland neben dieser das Hebungsprinzip.

Maestria de Arte mayor meint ursprünglich etwas ganz anderes, Gedichte mit gleichreimigen Strophen, ohne Ansehen der Reime. Die Verschiebung der Benennung findet sich zuerst bei Encina (s. u.) und ist durch ihn herrschend geworden. Jene Reimkünstelei war veraltet, das Tenzonenspiel hatte seinen Reiz verloren. Der mit beiden häufig verbundene Vers hat daher etwas an Boden eingebüsst, ward seit Juan de Mena als pompös empfunden, und schliesslich nur mehr zu längeren Kompositionen verwendet. In der ersten Hälfte des 16. Jhs. wird er dann von dem italienischen Hendecasilabo verdrängt³. Ein Sieg besseren Geschmacks, da die eigentümliche Gangart und die Trennung in zwei zu kurze Hälften gerade in Reflexion und Erzählung eine unangenehm klappernde Wirkung hervorbringen. Der Halbvers blieb unter dem Namen *verso de redondilla menor*.

Neben ihm steht von Anfang gleichberechtigt in allen Dichtungsarten und mit unbeschränkter Strophenbildung der später so genannte *verso de redondilla mayor*, allportug. nicht selten, spanisch zuerst beim Archipreste vertreten, später das dominierende Mass. Sein Langvers existiert nur mehr in der Romanze, und wird mit dieser unten besprochen.

38. Im Jahr 1349 hat der Marques von Santillana die Sammlung seiner Gedichte mit einem Brief⁴ über die Geschichte der Kunst eingeleitet, der die ihr zu Grund liegenden Kenntnisse, Beziehungen und Anschauungen

¹ S. auch Mila y Fontanals, *Obras* V, 324.

² Wohl davon zu unterscheiden ist das *Enjambramiento* des Quebrado mit dem vorausgehenden Vers, wie *Aliv querido Enriquezido*, und die proklitische Aussprache des *en*. Die mehrfach, z. B. von Guevara eingehaltene Regel, dass der Quebrado nach männlichem Ausgang um eine Silbe verlängert wird, hat sich erst jung entwickelt.

³ Zu den Ticknor *Suppl.* S. 44 verzeichneten Spätlingen sind noch manche nachzutragen, alle inhaltlich wenig bedeutend. Tones Nahario, der italienische Sonette dichtet, braucht kastilisch den alten Langvers. Das älteste Drama braucht ihn schon nur ausnahmsweise; um 1580 will ihn Lopez Pinciano noch für den Prolog gelten lassen. Mehrfach verwendet ihn auch Seb. de Hojoroco ca. 1540—80; fortlaufenden Gebrauch zeigt auch ein Flugblatt von 1554, Gallardo 2480. Als vereinzelt Kuriosität wird die Strophe wohl auch im 17. Jh. verwendet worden sein, lebendig ist in diesem nur mehr der Vers unter Rückkehr zu seinem Ursprung in assonierender Tanzform der Schäfer im Auto; so bei Calderon und Bances Candamo.

⁴ *Carta al Condestable de Portugal*, *Obras* S. 1; Viñaza, *Bibl. de la filología castellana* S. 778.

belleuchtet und insbesondere wertvolle Angaben über ihre nächste Vergangenheit macht. Er ergänzt was sich aus dem *C. de Baena* über die Übergangszeit ermitteln lässt, nachdem man vorher den in diesem enthaltenen gallizischen Gedichten die kastilische Schreiberverkleidung abgestreift hat¹. Da Alfonso XI. und Juan Manuel gall. dichteten, obwohl sie Santillana nicht kennt, ist es wahrscheinlich, dass in Kastilien eine fortdauernde Übung dieser Sitte bestanden hat. Unter D. Pedro (1369) lebte der Gallizier Macias², dessen Liebesklagen eine etwas unverdiente Berühmtheit erlangten, weil ihm der Tod um der Liebe willen, mit dem so viele drohten, auf irgend eine Weise wirklich zugestossen zu sein scheint. Als Liebesmartyrer wurde er zur legendarischen Figur und blieb bis heute ein beliebter Gegenstand der Dichtung. Von zwei ungefähr gleichzeitigen Landsleuten, die Sant. nennt, ist nichts erhalten³. An sie schlossen sich unter Enrique H. (1379), bzw. vor Juan I., die Kastilier Juan de la Cerda (nur bei Sant.), Gonzalez de Castro (ein oder zwei Liedchen⁴) und Pero Gonzalez de Mendoza (gest. 1385) mit 5 Liedern in C. B., deren letztes, der Anfang einer Pastorelle in Rede und Antwort, ziemlich sicher stellt was sein Enkel Sant. mit der Angabe meint: *usó una manera de decir cantares asy como scenicos Plauto e Terencio, tambien en estrambotes como en serranos*. Endlich sind bei Alfonso Alvarez de Villasandino, einem der gewandtesten, fruchtbarsten und bestüberlieferten Reimer, der bis ungefähr 1428 lebte, alle diejenigen Gedichte gallizisch, welche noch unter Enrique H. fallen⁵. Ebenso unter Juan I. (—1390) alle des witzigen Arce-diano de Toro und des verdorbenen Genies, Schranzen, Eremiten und Renegaten Garcí Fernandez de Gerena. Aber Villasandino beklagt den Tod D. Enrique's kastilisch, während er den Thronerben in der traditionellen Sprache begrüsst, er wendet diese von da ab nur mehr beiläufig an, seit ungefähr 1410 überhaupt nicht mehr. Nur kastilisch setzt 1379 Pero Feruz ein (C. B. I, 320), um dieselbe Zeit sein Freund Lopez de Ayala mit dem lyrischen Teil des Rimado de Palacio und einer *Respuesta* im C. B. Ungefähr unter Enrique III. (—1407) finden sich noch drei vereinzelte gallizische Liedchen⁶. Wenn weiter im 15. und 16. Jh. einzelne aus irgend einem Anlass einmal ein paar Verse in der portug. Nachbarsprache machen, so steht das nicht mehr im Zusammenhang mit Macias; schon Rodriguez del Padron fällt es nicht ein seine Muttersprache zu brauchen.

Wenn II, 2, 240 gesagt war, dass die beiden spanischen Lieder des Macias in der Ausstattung mit einem Thema auch spanische Gestalt zeigten, so ist das zu modifizieren, da eben auch jene beiden gallizisch sind. Die gallizisch-portug. Kunstdichtung am kastil. Hof hatte eben eine von der portugiesischen etwas abweichende Richtung eingeschlagen, die sich in spanischer Sprache fortsetzt. Jene hat auch die thematische Form höflich gepflegt; die

¹ Die Gedichte sind gallizisch wenn der Reim diese Sprache fordert, und wenn im Inneren der Verse gallizische Formen vorkommen, ohne dass der Reim der Restitutor wiesersprache.

² Santillana stellte ihm allein Auschein nach vor Juan I. Baena ausdrücklich unter Pedro I. Diesen zeitlich nächststehenden Zeugnissen gegenüber sind die späteren Fabeln bedeutungslos. Alle Varianten seiner Lebensgeschichte charakterisieren sich als schiefe Auslegungen der einzigen Strophe *Aquesta lanca sem falta* C. B. H. 4. Das Material z. B. Paz y Melia, *Obras de Rodriguez del Padron* 401. Die vier sicher authentischen Lieder im C. B. sind entschieden gallizisch, auch das zweifelhafte fünfte, und ebenso die Mehrzahl derjenigen, die man ihm später mit Zuschrieb, eben wegen ihrer Sprache

³ Auch nicht von Pires de Camões (II, 2, 237); der Lopez de C. im C. B. ist erhebelich jünger und reimt kastilisch.

⁴ Santillana, *Obras* S. 14. C. B. H. 5, G. Claudio I, 522.

⁵ C. B. I, 21, 27, 39—33, 50, 54.

⁶ C. B. II, 16, 187. Rios V, 293.

kastilischer Sprache schliesst sie indessen inhaltlich überwiegend der Art an, in welche sie bereits dem Archipreste (S. 385, 406) geläufig war, dient dem volkstümlich gehaltenen geistlichen, dem Hirten- und Bauernlied. Weder die Spätprovenzalen noch die Katalanen haben mit eingewirkt, wie schon der Mangel des hauptsächlich katalanischen Versmasses zeigt (II, 2, 77); ebensowenig die von dort übertragenen Verselehren, die verlorene Juan Manuels und die in wertlosen Fragmenten erhaltene des Enrique de Villena¹. Auch für die schulmässigste Poesie sind die lebenden Beispiele bestimmend, die Poetiken nur Hilfen, und hier waren diese obenein fremdsprachlich gedacht. Santillana, der die Provenzalen nur indirekt, die Katalanen sehr gut kennt, weiss von solchen Einwirkungen nichts und erklärt ausdrücklich, dass die Terminologie von den Portugiesen gekommen sei². In der Form ist diesen gegenüber (offenbar minder vollständig auch schon auf der gallizischen Zwischenstufe) bei den Kastiliern unterscheidend die Aufgabe des, nach franz. Messung, Sechs-, Acht-, Neun-, der ungleich geteilten Zehn- und des Zwölfsilbers. Es bleiben nur die in § 37 analysierten Masse mit ihren Halbversen; es bleiben und wuchern zunächst die Spielereien in Strophenverkettung und Reinkünstelei aller Art, doch so dass im Lauf des 16. Jhs. bei reicher innerer Gliederung der einzelnen Strophe das Gedankenspiel dem Reimspiel vorgezogen wird; Gleichreimigkeit ist besonders im Anfang stark vertreten, im einzelnen Gedicht wie in der Tenzonc. Inhaltlich ist der Wegfall der Freundeslieder zu bemerken, und mit ihm verschwinden die portug. nicht seltenen warmen Naturlaute in dem konventionellen, scholastizierten Liebeslied. Das eigentliche Schimpflied, wenn auch zur Genüge vertreten, ist seltener als dort, die Tenzonc häufiger. Das dort fast ganz fehlende Zeitgedicht ist gepflegt, noch mehr das geistliche Lied, welches portugiesisch nur durch Alfonso X. vertreten war. Eine starke didaktische Richtung ist kastilianisch-französische, nicht portugiesische Erbschaft.

39. Um oder bald nach 1400 führte ein Sevillaner, genesischer Abstammung, der Sohn eines Goldschmieds (Bankiers), Dante und Dante's Allegorie in allerdings sehr äusserlicher Nachahmung ein mit ausserordentlichem Erfolge. Sein Ansehen zeigt uns nicht nur sein Lob bei Santillana: innerhalb dieser Meisterschule ist es noch bezeichnender, dass er in der Tenzonc mit abweichendem Reim und abweichender Strophe antworten darf; seine Gelehrsamkeit bethätigt sich in mehrfacher Verwendung fremder Sprachen und er wahrt immer die Art des vornehmen Mannes. Von ihm ab laufen Allegorie und Vision neben den alten höfischen kleinen Gedanken; Moral und Liebe, Trauer und Politik empfangen die Einkleidung, die Bilder werden mit Vorliebe unmittelbar bei Dante entlehnt. Den höheren Präntensionen entspricht in der Regel nicht etwa ein höherer Gehalt, aber immerhin wird die Dichtkunst durch sie über das Niveau eines blossen Spiels gehoben. In den höfischen Rahmen fügte sich die Nachahmung Dantes ohne weiteres ein. Von einem Widerstreit zwischen den überlieferten Künsten und der neuen Kunst kann füglich nicht gesprochen werden. Beide werden von denselben Personen gleichmässig gepflegt. Von Manuel del Lando, den Santillana als Nachahmer Imperials hervorhebt, besitzen wir nur Gedichte der älteren höfischen Art. Rodriguez del Padron, den man wohl den letzten Ver-

¹ Zusammengestellt u. ausgezogen sind die Verselehren bei Vñaza. *Biblioteca de la filología cast.*, S. 387 ff. für das 15. Jh. am wichtigsten was Eneida in der Einleitung seines *Cancionero*, Ant. von Nebrija in seiner Grammatik sagt, für die spätere Zeit Herrera's Commentare und die seit 1592 oft vermehrt gedruckte *Arte del Rengifo*.

² *Obras* 12: *E aui destes es cierto reserçimos los nombres del arte, asy como maestria mayor e menor, encadenados, lexapren o mansobre.*

treter der alten Schule genannt hat, steht in dem Liedchen: *Solo por ver a Macías* unter der Einwirkung des Internó. Zu den so gegebenen Formen und Gedankenkreisen ist im weiteren Verlauf des Jahrhunderts wenig mehr hinzugekommen. Den hendecasilabo hat einzig Santillana nachgeahmt; wo man ihn sonst hat finden wollen, liegen Irrtümer vor. Petrarca war nicht ganz unbekannt¹, doch ohne starken Einfluss. Dass Glossen und Motets in der zweiten Hälfte des 15. Jhs. neu auftraten, verdient kaum Erwähnung. Wichtig ist, dass die Romanze seit der Spätzeit Juan's II. vereinzelt nachgeahmt wird (s. u. S. 430); und in derselben Zeit das Auftreten einer eigentümlichen Wiederholungsform, in der einfachsten Gestalt drei achtsilbige Vierzeiler, von welchen die mittlere Strophe ungebunden ist, während die erste ganz oder teilweise, besonders häufig die zwei letzten Verse der ersten in der letzten variiert werden. Die Zahl der Strophen wie der Verse kann etwas vermehrt werden, der Name steht nicht fest, ist bald *Cancion*, bald *Lestrilla*, auch *Glosa*, die Einkleidung von entschieden musikalischer Wirkung, für einen leichten Gedanken besonders passend. Sie ist noch lange in der Zeit der klassischen Lyrik beliebt geblieben in oft sehr zierlichen Liedchen. Eine bedeutende Rolle spielt seit Santillana der Dialog, ist aber kaum von ihm zuerst eingeführt. Über die Gelegenheitsdichtung erhebt sich mehrfach die politische. Die didaktische Dichtung ist am wahrsten und wirksamsten da, wo sie das alte Thema von der Vergänglichkeit der irdischen Dinge aufnimmt. An die ältere populäre Moralpoesie schliesst sich einiges wenige, wie die *Doctrina* des Pedro de Veragua und ein Totentanz ungefähr aus der Mitte des Jahrhunderts, die man früher viel zu alt ansetzte². Bei Gomez Manrique begegnen wir den ersten noch fast rein lyrischen Ansätzen des religiösen Dramas, dessen Weiterbildung durch Enzina auch noch den Charakter des 15. Jhs. trägt. Die religiöse Poesie erzeugt zur Zeit Isabella's Gedichte von halb epischer Anlage. Aber im ganzen bleibt trotz höherer Selbstschätzung und höherer Leistung nicht nur der Masse nach der Grundzug der der Gelegenheitsdichtung, welche zum Sport der *galanes de la corte* gehört, auf derselben Linie als Spiel, Tanz und Kleiderpracht; da auch die ersten Gedichte sich fast ausschliesslich an die Hofkreise richten und auch die ersten Dichter, selbst die Kleriker und Mönche sich an den galanten Spielen beteiligten.

40. Nennenswerte Zeitgenossen Imperial's waren Sanchez Talavera (in *Cancionero Baena* fälschlich Calavera), Ruy Paez, der etwas jünger sein dürfte, Martinez de Medina, bei welchen die Denkwürdigkeit Ayala's noch kräftig ist. Unter Juan II. leben nach dem Verzeichnis, welches Rios VI, 574 95 aufgestellt hat, über 200 Dichter, von welchen uns noch Kompositionen erhalten sind. Ca. 140 jüngere verzeichnet allein der *Cancionero general* von 1511. Unter jenen aus der Zeit Juan's II. befindet sich der König selbst, sein Bruder Alfonso V. von Aragon und Alvaro de Luna, der königsgleiche und glänzende Minister. Den Höhepunkt des Kulturlebens unter ihm bezeichnen die Namen Santillana's, seines Oheims Fernan Perez de Guzman³, Mena's, Rodriguez del Padron, von welchen allerdings Fernan Perez als Geschichtsschreiber und in dem Lobgedicht auf die *Claros varones de España* erheblich hoher steht als in seinen kleinen Versen. *Pro-*

¹ Vgl. die Übersetzung des Triomfo d'amore von Alvaro Gomez in *Cancionero Rios* und Gallart I, 618.

² *Aut aut* al Sig. XV, S. 373 u., vgl. Gallaudo 1906, und über die franz. Quelle in *Dans la la muerte, Selbmann, die Todtentanz*, 1. pt. 1803. Über einige unregelmäßige technische Lehrgeschichte s. Rios V, 337 und Merceyblet, *Antiqua* 4 LXXXVI.

³ Vgl. Fickler I, 317, Rios VI 500. Bequem zugänglich sind 600 der Gedichte, nur die *Claros varones* und die *Preziosas* bei Ochoa *Romas inditas*, Paris 1871. XXXII. Die wenigen kleinen Gedichte im *Can. Gen.* Vgl. zu den *Preziosas* Saly 1881, 20.

verbios, Allegorien, während Rodríguez' Bedeutung viel mehr in der Romanze und einer Prosanovelle liegt, als in den wenigen uns von ihm erhaltenen zierlich-höfischen Gedichten. Inigo Lopez de Mendoza, Marqués de Santillana¹ ist vielleicht die hervorstechendste Persönlichkeit des Jahrhunderts. Ohne jeden genialen Zug, aber hochgebildet, vornehm denkend, ein Mann, der ein ungewöhnlich ausgebreitetes Kunstinteresse und ein noch ungewöhnlicheres Kunstverständnis besass. Dichterisch wertvoll sind seine schalkhalt-zierlichen *Serranillas*, darunter die berühmte von der *Vaquera de Finejosa*, auch einige seiner andern kurzen Gedichte erfreuen durch Frische und Anmut. Am unbedeutendsten sind die seiner Zeit meistgeschätzten dantesk-allegorischen, die *Comedieta de Ponza*², *Coronacion de Mossen Jordi*, *Infierno de enamorados* u. a. Interessant *El Dialogo de Bias contra Fortuna*, eine Verteidigung der stoischen Ansicht vom Glück, aus welcher etwas von dem Enthusiasmus der Renaissance herausklingt, mit vielen einzelnen Schönheiten. Viel gelesen, oft gedruckt, ward ein anderes didaktisches Werk, die *Proverbios* in Achtsilbern, welche indessen erheblich schwächer sind als jene Sem Tob's. Einen erbitterten politischen Nachruf widmet er in dem *Doctrinal de Príados* seinem Todfeind Alvaro de Luna. Die Weite des Blicks, welche der erstmalige Versuch einer Litteraturgeschichte (s. o. § 38) an ihm erkennen lässt, zeigt sich auch darin, dass er als der erste und einzige dieser Epoche Horaz sowohl als das italienische Sonett nachgeahmt hat, sowie in der Anregung, die er zu einer Reihe von Übersetzungen gab. — Juan de Mena³ hat sich in seinem *Labirinto* die grosse Aufgabe gestellt, die Wandlungen des Glücks allegorisch-historisch darzustellen in Nachäferung der *Divina Commedia*, bei starker Beeinflussung durch den unheilvollen Lucan. Dem verwegenen Versuch sind seine Kräfte in keiner Richtung gewachsen. Obwohl ihm mehrfach ein Gefühl für das Grosse und geschickte Disposition nicht abzusprechen ist, wirkt er im ganzen kahl und kalt. Trotzdem galten nicht nur den Zeitgenossen, die *Treçientos* — so genannt wegen der Zahl der Strophen — als das grösste Kunstwerk der Nation, auch den späteren Geschlechtern blieb Mena ein klassischer Dichter, der sogar dauernd gelesen wurde. Die abstrakte Allegorie, die uns langweilt, galt eben auch auf dem Höhepunkt der künstlerischen Entwicklung Spaniens noch als schön an sich, die überladene Gelehrsamkeit als ein Verdienst. Der gleichen Stilgattung gehört die weitschweifige Feier der Dichterkrönung Santillana's: *La Coronacion* und der Dialog: *Coplas de los siete pecados mortales* an, zu welchen noch eine Anzahl kleinerer Gedichte kommen. — Bis in die Zeit Isabella's reichen die Vettern Gomez und Jorge Manrique, Verwandte Santillana's. Jorge Manrique (ungef. 1440—1479) hat das so oft vom Mittelalter variierte und auch in dieser Periode mehrfach mit wirksamer Aufrichtigkeit behandelte Thema der Vergänglichkeit des Irdischen in seinen berühmten *Coplas*⁴ gesungen, die von milder und tiefer Trauer erfüllt sind und durch die Beziehung auf den Tod des Vaters subjektiv erwärmt werden. Gomez Manrique (1415—90) bleibt wie alle Dichter jener Zeit unter seiner wirklichen Befähigung, weil kein bestimmtes, starkes Wollen irgendwelcher Art die Geister lenkt.

¹ Geb. 19. Aug. 1398, Neffe Lopez de Ayala's, spielte eine wechselnde Rolle in den Parteikämpfen, war seit dem Sturz Alvaro's de Luna's (1452) wohl der mächtigste Mann in Kastilien. Starb 25. März 1458. Vgl. die gute Gesamtausgabe der *Obras* von Rios, Madrid 1852. Die dort versuchte Rekonstruktion der Bibliothek Santillana's verwertet viel zu unvorsichtig Quellenzitate zweiter Hand. Vgl. auch Rios VI, 600 f. Menendez. *Ant.* 5, LXXIX.

² Eine Vision, in welcher der Dichter im Traume die Königin von Kastilien und Aragon nebst der Infantin Katharina sich mit Giovanni Boccaccio über die unglückliche Seeschlacht von Ponza unterhalten hört und zuletzt die Glücksgöttin erscheint.

³ 1411—1456 Lateinischer Sekretär Juan's II.

⁴ Die 500 Verse finden sich von den Wiegendruckern an in fast jeder Anthologie.

Wirklich bedeutend aber ist in ihrem verhaltenen Zorn die *Querrelle de la Governacion*, Keinsprüche, die wüchtig auf die leichtfertige Regierung Juan's II. fallen, so dass der König durch den witzigen jüdischen Parasiten Montoro, genannt El Ropero, erwidern liess; nicht minder die politisch-moralischen *Consejos a Diego Arias*. Es mag hier auf die anonyme politische Satire hingewiesen sein, welche unter dem erbarmlichen Henrique IV. wuchert, die *Coplas de Mingo Revulgo, de la Panadera, die zugellosen del Provençal* (1465—74); aus der Zeit Isabella's das Gedicht: *Abre, abre las orejas*, im Hirtingengewand, wie *Mingo Revulgo*¹. Ferner auf die zum Teil anonyme und volkstümliche Partei- und Kriegspyrik im *Canc. musical*. — Der Zeit nach Santillana, die entschieden eine grössere Zahl von Talenten aufzuweisen hat als die vorausgehende, gehören ferner noch an: Juan Alvarez Gato² — Pero Guillen de Segovia (1413 bis ungef. 1475) — Guevara, ein Freund Gomez Manrique's, dessen formgewandte Lieder durch eine gewisse Schwermut getallen, verschieden von dem Velez Guevara des *Canc. Baena* — Garcí Sanchez de Badajoz, der seinen *Infierno de amor* dem Guevara nachgedichtet hat — Puerto Carrero, von welchem der *Canc. gen.* einen vortreflichen, natürlich gehaltenen Dialog mit seiner Dame überliefert.³ — Rodrigo Cota, der seinen Ruhm allerdings zum grössten Teil der ganz unbegründeten Zuteilung des *Mingo Revulgo* und der *Celestina* (s. u.) verdankt und dessen bemerkenswerter *Dialogo entre el Amor y un Viejo* fälschlich als ein Theaterstück betrachtet wurde. Der Dialog ist lebendig geführt, hat übrigens wahrscheinlich ein auswärtiges Vorbild⁴ — Cartagena⁵, ein Neffe des gelehrten Bischofs von Burgos — der Aragonese Pedro Manuel de Urrea⁶ — Juan de Encina (s. u.). Dem Ernst der religiösen Richtung, die sich unter Isabella geltend macht, dienen die Franziskaner Ambrosio Montesino⁷ und Niño de Mendoza⁸ beide schon dem Volke zugewendet, während Juan de Padilla, el Cartujano in den *Triunfos de los doze Apóstoles*⁹ nicht unwürdig Dante nachstrebt.

II. DIE ROMANZE.

41. Die geringsten Dichter *«Infimos son aquellos que sin ningun orden, regla nin cuento hacen estos romances e cantares, de que las gentes de baxa y servil condicion se alegran.»*¹⁰ sagt Santillana, aber in dem Villancio *Por una gentil floresta* singen seine drei Schönen drei Volkweisen und zuletzt er selbst die vierte. Zwar dichten er und die nach ihm kommen nicht mehr selbst Tanzlieder, wie die Portugiesen gethan hatten, aber der Tanz und die mit ihm verbundenen Melodien blieben künstlerisches Gemeingut der Gesamtbevölkerung (selbst noch durch das 19. Jb.; das mehr vernichtet hat als das 18.).

¹ Vgl. Pidal im *Cancioner. Baena* I, I. XXXVIII; Menéndez Antol III, 5 u. 171 VI, 4. Gallardo 487 und 2170; Paz in OBRAS de Rodriguez del Padron S. 386; Gayangos, Catal. of mss. I, 100.

² *Cancionero de F. A. G.*, Hs. der hist. Akad. No. 114. Vgl. Rom. Forsch. X, 13.

³ Vgl. den Liebeshandel Talavera's im *Canc. Baena* II, 241.

⁴ Ein gleichzeitiges anonymes Gegenstück, das ihm wenig nachsteht, deutet durch die Personenbezeichnung Senex, Amor, Mulher auf lateinische Provenienz. *Movellama Cix* Seite 170.

⁵ Vgl. *Aniadas e viages de Pedro Tafar* 300.

⁶ *Cancionero de Don P. M. d. U. Logroño* 1513. *Biblot. de escrit. aragon. Seco lit II.*

⁷ *Cancionero* Toledo 1508 u. über s. Gallardo 3134.37. *Bibl. Aut. Esp.* XXXV 401.

⁸ S. o. S. 423.

⁹ Herausgegeben v. Riego, London 1841.

¹⁰ *«De arte de ciego juglar que canta viejas fazañas que con un solo cantar Cala todas las España»* schilt Montoro; *«Por lindas cançoes novas»* Los romances de don Buen.^o muss Alvarez Gato heissen. Menéndez VI, 4.

Kunstdichtung und Kunstgesang schmücken sich gerne mit den populären Motiven. Der Romanze aber kamen nicht im selben Masse wie den Cantares, Musik und Tradition zu Hilfe; wenn wir sie trotzdem die obere Kulturschicht durchbrechen sehen, so zeigt das wie dünn diese noch war. Die Benennung¹ ist im 15. Jh. schon die uns geläufige: bezeichnet ein volkstümliches, meist erzählendes Gedicht in Tiradenform, im Mass der *Redondilla mayor*, die geraden Verse assonierend oder reimend, die ungeraden blank. Theoretisch ist das Mass der romanische Vierzehnsilbner (s. II, 1 S. 35), im Gesang aber und in der Empfindung des 15. Jhs. werden daraus zwei Kurzverse, Melodien und meist auch handschriftliche Abteilung entsprechen der seit Encina giltigen Theorie². Assonanz kennt auch Portugal im Tanzlied in zweizeiliger Bindung, das Kastilische ebenso und ausserdem in Strophenform mit Refrain, für welche den ältesten Beleg das Volksliedchen C. mus. 175 bietet, häufig nachgeahmt im späteren 16. und 17. Jh.³ In der Romanze ist sie das entschiedene ursprüngliche; es musste ein starkes Gegengewicht vorhanden sein, um in der Nachahmung der Kunstdichter schliesslich statt des Reims diese theoretisch niedrige, ja unverständliche Form durchzusetzen. Unter den anonymen rein volkstümlichen Romanzen, die sich im 15. Jh. belegen lassen⁴, assonieren 16, reimen 2⁵; unter den anonymen auf Zeitereignisse, die naturgemäss etwas nach der gebildeten Seite hinneigen, ist trotzdem Assonanz noch das häufigere, so in der ältesten datierbaren *Albuquerque Albuquerque* 1430, während 1466 *Lealtad o lealtad* reimt (C. m. Nr. 321 und ib. pag. 11)⁶. Von den ältesten

¹ Die urspr. Bedeutung war die dem Franz. entlehnte eines erzählenden Gedichts, das nicht Volksepos ist. S. die Belege Wolf, *Studien* 401¹.

² Daher die Spielform *Canc. mus.* 62, mit wechselndem Reim der ungeraden bei durchlaufendem der geraden Verse.

³ Hierher gehört Duran, *Romancero gen.*, Apend. II, und einzelnes in den vorausgehenden Abteilungen; vgl. Wolf, *Studien* S. 457, ferner Encina, *Arte* cap. 7 *algunos ay del tiempo antigo de dos pies* (Versen) *y que de tres no van en consonantes*.

⁴ Bezw. bis zum *Canc. gen. de Castillo* und der Zusammenstellung des ungefähr gleichzeitigen *Canc. musical*. Es ist nur der Zeit nach dokumentarisch gesichertes Material herangezogen, weil es die natürliche Grundlage zur Beurteilung der späteren Überlieferung bildet, auch wo diese altes enthält, und weil es zugleich zur Formulierung gültiger Schlüsse ausreicht. Die Beschränkung in der Darstellung war um so mehr geboten als F. Wolf für seine grundlegenden Untersuchungen, die in den »Studien« zusammengefasst sind, nur ein Teil gerade dieser Urkunden zu Gebot stand. Von seinen Aufstellungen fällt vor allem jene über die Ursprünglichkeit des Reims und des Reimwechsels.

⁵ Es assonieren: *Ya desmayan los franceses* C. gen. 467 u. 446 Wolf u. Hofmann, *Primavera y Flor de Romances* 183; *Tiempo es el caballero* C. mus. 333 Pr. 158 vgl. Duran 1359; *Por mayo era* C. mus. 69 C. g. 461 und App. 223 Pr. 114; *Si dador pena sentis* (Gayferos) C. mus. 323 Pr. 155, 173; *Airado va el escudero* C. m. 325 vgl. ib. 95; *Los brazos traigo cansados* C. mus. 344 Pr. 185; *Morirse quiere Alexandre* C. m. 322, Nebrija cap. 8; *Digas tu el ermitaño* C. Rennert 67 C. mus. 83 C. g. 480 Nebrija 6 u. 8, Böhl I. 215, Pr. 147; *Fonte frida* C. m. 95 C. g. 439 Pr. 116; *Rosa fresca* C. g. 437 Pr. 115; *Yo mera mora moraima* C. g. 459 Pr. 132; *Maldita seas ventura* C. Rennert 61 C. g. 443; *Contaros he en que me vi* C. g. 441 (unvollständig); *Yo mestava en Barbadillo* C. g. 445 Pr. 19; *Rey don Sancho, rey don Sancho* Sumario de los reyes p. p. Laguno S. 25, Pr. 45; *Estavase el rey Ramiro* C. g. 449 Pr. 99; *Bodas se hacen en Francia* Espejo de enamor. Gall. 4510 Pr. 157. Es reimen *Pisame de vos el conde* C. m. 329 Pr. 190—91; Durandarte C. m. 343 C. g. 435 Pr. 180. Trotz des reinen Tons besonders der ersteren muss hervorgehoben werden, dass diese beiden auf das Liebessterben hinausgehen. *Triste está la Reyna* C. m. 334 reimt, ist aber nur Prolog zu der fehlenden wahrscheinlich histor. Romanze. Unbestimmbar sind die Anfänge *Oh Castillo de Montanges* C. m. 339; *Dormiendo está el caballero* ib. 326; *Por aquella sierra muy alta* C. Heiberay Gall. 484; *Triste estava el caballero* C. g. 458, 474; *Amara yo una señora* ib. 475.

⁶ Im C. mus. gehören assonierend noch hierher 318 *Caballeros d'Alcala*, 324 *Yo me soy la Reyna viuda*, und 330, 332, 335 aus dem letzten Maurenkampfe; reimend 317 *Triste España* [von Encina?], aus dem Maurenkampf 327, 328, 331. Assonierend ferner *Hablando estava la Reyna* Rom I, 373 mit dem erst bei Perez de Hita (s. u.) wieder auftretenden, der Romanze an sich fremden Refrain.

Romanzen benannter Kunstdichter (Spätzeit Juan's II.) assoziieren die drei volksmässigen des Rodríguez del Padron, sowie eine der höfischen Carvajals, während dessen andere rein ist¹. Das Verhalten der ersten Gruppe ist entscheidend. Männlicher und weiblicher Ausgang sind gleichberechtigt². Encina spricht von vierzeiligen Strophen³, in Übereinstimmung mit sämtlichen Melodien des *Can. mus.*, und es ist nicht zu verkennen dass, wie graphisch in Drucken und Hss., oft die entsprechenden Einschnitte auch inhaltlich scharf hervortreten.⁴ Doch ist letzteres keineswegs immer der Fall, und wenigstens einmal, *C. mus.* 69, sehen wir vor den Vierzeilern zwei Zeilen als Einleitung gesungen. Das eigentlich charakteristische bleibt die Verbindung der Assonanz mit der Tirade, und zwar einer Tirade; nicht nur alle oben angeführten Romanzen, sondern auch die höfischen *Contracheuras* des 15. Jhs. sind einreihig. Quelle dieser Form kann nur das kastilische Epos sein; jene Ansicht, welche umgekehrt das Epos aus den Romanzen entstehen liess, lässt sich schon aus dem *Poema del Cid* heraus (s. S. 397) widerlegen. Als Fingerzeig kann dienen, dass heute von den Blinden die Rezitation langer Romanzen stellenweise durch Gesang unterbrochen wird⁵. Nehmen wir an, dass ähnlich im Vortrag des Epos der Juglar einzelnen Tiraden lyrische Melodien unterlegte, so erklären sich sofort manche Besonderheiten der *Crónica rimada*, sowie das isolierte Weiterleben solcher hervorgehobenen Stellen und der Wegfall des für das Epos an sich zu postulierenden, in Frankreich gesicherten rezitativen Vortrags.

Von der Form aus kommt man somit zu einem bestimmteren Schluss über die epischen Romanzen als ihn der Inhalt ermöglichen würde: jene altertümlichen, bei welchen Zusammenhang mit den Prosaversionen der *Crónica general* nicht erweislich ist, kommen wenigstens zum Teil unmittelbar aus dem Epos. Dabei handelt es sich nur um eine sehr kleine Zahl, da von jenen die *Milá als antiguos* gelten lässt, noch einige sekundär sind. Unter den angeführten gehören hierher nur das Schlussstück von Pr. 19, Pr. 45, und Pr. 99. Jenes dem Volkslied gemeinsame unmittelbare Eintreten in den Gegenstand, das eine so eigenartige Perspektive erzeugt, wird hier ganz besonders fühlbar, die Erzählung wird als bekannt vorausgesetzt, eine innerlich reich bewegte Situation in ruhigem knappem Vortrag herausgegriffen, die Namen fehlen dürfen, da wo sie bleiben leicht verdunkelt sind, da ferner sehr leicht Verschiebung oder Kontamination eintreten konnte, sobald sich das gesungene Lied von seinem Hintergrund ablöste, wird der stoffliche Zusammenhang oft genug unfindbar bleiben. Doch treten uns innerhalb der vorgeführten ältesten Überlieferung neben dem heimischen deutlich zwei weitere Erzählungskreise entgegen, Roncevalles-Turpin (II, 2, 391) in Pr. 183, das Lancelot-Tioletoletole vom weisflüssigen Hirsch⁶ Pr. 147. Daraus geht hervor, dass Prosaerzählung

¹ *Zts.* I, 1. Ph. XVII, 544. *Can. Stränge* = Pr. 109, Gálardo 485 = Menéndez II, 100. Doch ist auch die remende ohne Zweifel *Contracheura* einer assoziierenden, der spät überlieferten *Marco-romanze* Pr. 163.

² Da bei männlichem Ausgang innerhalb derselben Melodie nicht immer, aber oft genug tiefe und, sicher gesprochenes *e* gleichwertig erscheint, *madre auf sí etc.*, muss bei männlichem Ausgang eine vokalische Cadenz nachgesungen worden sein. Vgl. Ricos, II, 612.

Art. cap. 7. y aun romanzen suenan ya de natura en quatro vers.

³ *M.* Vgl. die *Montesmosto-romanzen* *Zts.* XVII, 546, zumal deren Schluss. *El año de la Cruz* der Beolart (Högl z. B. in der *Montesmosto-romanze* Pr. 50) die Aufnahme der beiden *Sottano* sehr gut; erster Variante für *geboren*, *yo e aly*, dass das scheint, so heugemeinstkritische Kriterium nicht mit grosser Vorsicht angewendet werden darf. Eine Spärlaut des Vortrags, *C. mus.* 95, bei welcher durch Wiederholung zehn Zeilen zu 5, *Yo e aly* werden welche ist oben nicht berührt, ist das Lied lyrisch-schönt.

⁴ *Die ga, C. mus. x. bates*, S. 14. *Yo e aly*: *le y de aly*, *interrompen e a de aly*, *non para aly*, *estaba del non rombre, u. tras e pla*, *abrupto*, *para seguir desue*, *te aly*.

⁵ *Die ga, C. mus. x. bates*, S. 14. *Yo e aly*: *le y de aly*, *interrompen e a de aly*, *non para aly*, *estaba del non rombre, u. tras e pla*, *abrupto*, *para seguir desue*, *te aly*.

⁶ *Die ga, C. mus. x. bates*, S. 14. *Yo e aly*: *le y de aly*, *interrompen e a de aly*, *non para aly*, *estaba del non rombre, u. tras e pla*, *abrupto*, *para seguir desue*, *te aly*.

wie Lopez de Ayala für die höheren Klassen bezeugt, auch in den niederen Volksschichten vorgelesen bzw. erzählt wurden¹, jedenfalls hier in der verkürzten Gestalt des Volksbuchs. An diese Vorträge, die mindestens teilweise gewerbsmässig zu denken sind, scheint sich das Lied ebenso angeschlossen zu haben wie im Epos, wenn auch die gedruckten Volksbücher kein Zeugnis mehr dafür ablegen, ähnlich den Tiraden im altfranz. Aucassin und Nicolette. Pr. 147 findet sich mit anderer Assonanz und gleichem Inhalt bei Nebrija VIII, der Gedanke an die französische Paralleltråde drängt sich auf, obwohl diese in den beiden Cidepen nicht vorkommt. Noch einen Schritt weiter vom Epos entfernt sich das durch und durch volkstümliche Lied vom Tod Alexanders, C. M. 322, welches nicht sowohl an Berceo, als an die Bocadoslitteratur anknüpft; *Fonte fria* endlich ist ein durch die Predigt populär gewordenes Motiv aus der Naturgeschichte der Physiologus. Die Form überträgt sich auf jeden populär erzählenden Stoff; sehr leicht möchte sie strophisch assonierende Volkslieder nach der Art der frühfranzösischen *Chansons de Table* (vgl. C. mus. 175) an sich ziehen, konnte selbst ein im Tanzlied gegebenes Motiv plastisch gestalten. Doch scheint der Zuwachs von dieser Seite oder auch aus dem Märchen nicht sehr stark gewesen zu sein; es überwiegt der Eindruck epischer Situation auf epischer Grundlage. Einlage einer Legende scheint die volkstümlich-erbauliche Rennert 349 (vgl. Duran 1388), welche übrigens reimt; etwas von dem populär-moralischen Ton, den die Flugblatlitteratur gerne anschlügt, hat bereits die assonierende Rennert 351 (Duran 292). Aber auch sie zeigen jenen Gesamtcharakter. — Sobald der Zusammenhang undeutlich wurde konnten nur sehr wenige, besonders gern gesungene und memnonisch bequeme Romanzen sich längere Zeit intakt erhalten, wie »*Rosa fresca*«; auch die Drucklegung konnte hier und da einmal konservierend wirken. In anderen Fällen traten interpretierende Erweiterungen hinzu, so in Pr. 114 am Ende, in Pr. 147 am Anfang. Die Gayferosromanze verliert in Pr. 155 ihren alten Sinn vollständig, sie wird Pr. 173 durch Vor- und Nacherzählung auf den fünfzigfachen Umfang gebracht (i. J. 1550). Bei der Romanze von den Infanten von Lara Pr. 19, die man im *Canç. gen.* gedruckt vor sich hatte, wird gegen 1550 eine erweiterte stoffverwandte mit anderer Assonanz vorgesetzt, eine Vers- und Motivkreuzung mit der gleich assonierenden alten Ximenaromanze Pr. 30 datiert sicher schon aus dem 15. Jh. Es sind das typische Vorgänge.

Unter den Lenannten Dichtern hat Rodriguez del Padron überaus glücklich und als der einzige den rechten Ton getroffen, der die drei von ihm überlieferten novellistischen Romanzen im Volke fortleben liess.² Der gleichzeitige Carvajal bietet am Hof Alfonsos V. die ersten zwei Beispiele (s. o.) der *Contrabechura*, welche Anfang und Melodie entlehnt, im übrigen sich frei bewegt; die eine auf ein Zeiterignis von 1448, die andere rein lyrisch. Die jüngeren Kunstdichter kultivieren neben der *Contrabechura* die Glosse (*Canç. gen.* 433—80 und sonst zerstreut), durchaus reimend und lyrisch; der Anlehnung entschlägt sich bei ihnen nur die offenbar steigend gepflegte religiöse Romanze und jene auf das Zeiterignis. Nachahmung und kykliche

sischen Prosalanzelot P. Paris, *Romans de la Table ronde* V, 322. Es ist sicher, dass der spanische Lanzelot die Episode enthalten hat, ebenso wie der niederländische.

¹ Vgl. Juan Ruiz 1798: der Diener der Archipreste liest dessen Lieder auf dem Markte vor.

² *Zts. f. rom. Phil.* XVIII, 549 ff. Die dritte derselben ist in der jüngeren Gestalt in das französische Volkslied eingedrungen, *Margueridette au bord du bois*, Beauquier, *Chansons pop. en Franch.-Comt.* S. 303, T. Mendes, *Les plus jolies Chansons*, S. 118; sie kreuzt sich in den beiden jüngeren Formen instruktiv mit Pr. 151, durch welche schon Rodriguez angeregt sein konnte.

Ergänzung des traditionellen epischen Volkslieds gehören ausschliesslich der folgenden Periode an.

B. DIE PROSA.

Für die Prosa dieses Zeitraumes ist in erster Linie bezeichnend ein starkes Bildungsbedürfnis, das sich in einer Menge von Übersetzungen betätigt, eine Richtung, die mit der gleichzeitigen humanistischen Italiens parallel läuft und wesentlich durch sie beeinflusst wird. Eine Reihe lateinischer Autoren werden so zum Gemeingut, häufig durch italienische, gelegentlich auch durch französische Vermittler; in gleichem Rang mit ihnen als klassischer Autor Boccaccio. Eine direkte Rückwirkung der klassizistischen Tendenz zeigt sich vor allem in der wichtigen Geschichtsschreibung; eine ungünstige im Stil, der häufig in unfeindlicher Weise den lateinischen Satzbau nachahmen strebt, eine Mode, die selbst in die Verse mancher Hofdichter eindringt. Zum Teil gleichzeitig, zum Teil älter als die humanistische Richtung ist die Aufnahme des französischen Abenteuerromans und seiner Nachbildungen. An Boccaccio schliessen sich Anfänge der Novellendichtung, Lehrhafte und erbauliche Traktate in der Vulgärsprache werden so zahlreich, dass sie im einzelnen nur ausnahmsweise ein literarisches Interesse bieten. Die Satire fängt an, sich auch der ungebundenen Rede zu bedienen.

43. Pellicer's Versuch einer Bibliothek spanischer Übersetzungen¹ ist äusserst mangelhaft, jene des 15. Jhs. hat Rios Bil. 6 und 7 Aufmerksamkeit geschenkt, von denselben ist die umfassende, anregende Thätigkeit Santillana's, *Obras* S. 613 ff., verfolgt; die hierhergehörigen Hss. der Escorial-Bibliothek notiert Ebert Jahrb. f. r. u. e. L. IV, 64, anderes ist den gedruckten Katalogen, insbesondere der Nationalbibliothek und der Bibl. Osuna, zu entnehmen, vieles bleibt unsicher. Die Reihe der vornehmen Freunde der alten Litteratur, unter welchen Santillana die weitaus bedeutendste Stelle einnimmt, eröffnet der aragonesische Grossmeister Fernandez de Heredia² (1310—96) welcher vor 1377 die *Vitae* Plutarch's teilweise und Entrop übertragen liess. Ihm folgt Pero Lopez de Ayala (S. 421), mit Columa's *Historia Troiana*, der 1., 2. und 4. Dekade des Livius (im Auftrag Enrique's III., vollendet auf Anlass Santillana's) und Boccaccio's *Canta de principes*³ (I VIII; IX X später von Alonso de Cartagena; Druck Sevilla 1495). Enrique de Villena übersetzt in Prosa und kommentirt 1428 die sechs ersten Bücher der *Aeneis* und den ersten Gesang der *Divina Comedia*⁴. Den Virgil liess Santillana beenden; eine Glosse zu Dante schreibt der Arzt Santillana's Gonzalez de Lucena, bilingue Übersetzungen und Glossen enthält die Bibliothek Osuna. Ausser dem schon genannten liess Santillana noch Caesar, Frontin, Sallust, Platos Axiachus (Rom. XIV, 94), einen Teil der Ilias nach Petrus Candidus, Ovids *Metamorphosen*, Seneca's *Tragedien* (cf. Rios VII, 479) und den für die Poeten jener Zeit so gefährlichen Lucan bearbeiten; Fernan Perez de Guzman *Quantilian* und Seneca's *Episteln*. Selbst der leichtsinnige König Juan II. veranlasste eine Umgestaltung vielmehr als eine Übersetzung der Werke Seneca's durch den Bischof von Burgos Alonso de Cartagena (1384—1456), der auch mehrere Schritten

¹ Madrid 1778, 2 Bde.

² Dieser auch ist in seinem Auftrag Orosius beauftragt, vgl. später Hss. Santillana's in der Bibliothek de Vitoria, ferner Hystor's, *Feux de Justice d'orient*, sowie zwei 2. Hss. in der K. Bibliothek von S. Marco in Venedig, *Institutiones de la cour de l'orient* 1704, IX, Rom. XVII, 190.

³ Vgl. auch Boccac's *Isidoro de Summo Bono*, Flores de Morales de Job, S. Rios 1. Bd. 1. 2.

⁴ Vgl. *Actes de la Commission*, ed. N. Douce, Madrid 1879, S. IXX; Menendez Pidal, *Estudios de Filología*, Madrid 1876, S. V, Cap. 660; D. F. de V., Madrid 1896.

Cicero's bearbeitete, sowie die Übertragung eines latein. *Epitome* der Ilias durch Juan Manuel. Bezeichnend für den Eifer ist es, dass Aristoteles' Ethik drei verschiedene Male hispanisiert wird, zuletzt von dem Prinzen Carlos de Viana¹, an welchem gelobt wird, dass er sich mehrfach besser ausgedrückt habe als der lateinische Vermittler und das griechische Original. Trotz der Bedeutung, welche durch ein solches Lob der Form beigelegt wird auf Kosten der Genauigkeit, sind die Dichter ausschliesslich in Prosa wiedergegeben. Valerius Maximus, (1467) Eutropius, Eusebius, Trogus Pompeius, Martinus Polonus, bereichern die geschichtlichen, Vegetius, Palladius die technischen Kenntnisse. Die kirchliche, wissenschaftliche und erbauliche Litteratur ist ebenfalls reichlich vertreten durch Isidor's Etymologien (Rios VI, 44), Gregor d. Gr., Hieronymus, Tatian u. a., tritt aber hinter der klassizistischen Richtung zurück. Aus dem französischen Honoré Bonet's *Arbol de Batallas* (zwei Versionen), aus dem katalanischen verschiedene Schriften von Francesch Eximiuiz (II, 2. 98). Auch Originalschriften des Petrus Candidus und Leonardo Aretino², deren Vermittlung die Spanier zu einem grossen Teil ihre klassischen Kenntnisse verdanken, sind übernommen worden; der stärkste Einfluss unter den italienischen Humanisten war aber jener Boccaccio's. Auf die *Caída de Principes* (s. o.) folgten noch das *Liber de montibus*, die *Mujeres illustres* und die *Genealogia de los Dioses*, wohl noch unter Juan II.³, ebenso das *Nimfale d' Ameto*, die *Fiammetta* und aller Wahrscheinlichkeit nach das *Decamerone*. Der Einfluss der lateinischen Schriften Petrarca's steht jedenfalls erheblich hinter dem Boccaccio's zurück⁴. Die Thätigkeit vermindert sich in der zweiten Hälfte des 15. Jhs., aber nur weil dem Bedürfnis in den wichtigsten Stücken genügt war; das Fortbestehen der gleichen Interessen zeigt schon der ansehnliche Platz, welchen jene Übersetzungen unter den Inkunabeln einnehmen.

44. Am stärksten tritt in der Geschichtsschreibung der Einfluss der Übersetzungen hervor, zunächst der des Livius und Plutarch, später der des Valerius Maximus. Lopez de Ayala (S. 421, 434) führt in die Fortsetzung der offiziellen Reichschronik⁵ (Pedro I. bis Enrique III.) den Schmuck der fingierten Reden ein, an sich ein höchst mangelhaftes Darstellungsmittel, das aber einen Fortschritt über die rein auf das Thatsächliche gerichtete ältere Chronik bezeichnet, da ein Abwägen der Gegensätze und Fällen von Werturteilen dabei notwendig wird. Vollständig neu ist bei ihm die eindringende Analyse des Charakters Don Pedros. Die *Cronica del rey Juan II.* war in ihrem ersten Teil (1406—20) von Alvar Garcia de Santa-Maria verfasst (Mitglied einer ausgezeichneten Convertitenfamilie, Oheim des Bischofs Alfonso de Cartagena), eine Fortsetzung bis 1435 stammt von völlig un-

¹ Desdevises. *Don Carlos d'Avagon*, Paris 1889, S. 416.

² Vgl. Vollmöller in *Studien* Bernays gewidmet, Hamburg 1892, S. 233; *Bibliothèque de l'École de Chartes* 1894; *Katalog der Bibl. Nat.* s. v. Aretino; Rios VI, 42.

³ Rios VI, 41, vgl. Beer, *Handschriftensätze* 80, 12. 81. Zu der Frage, ob die 1496 erstmals gedruckten *Cin Novelas* schon in der ersten Hälfte des Jh. vorhanden waren, s. Ebert a. a. O. S. 59 und Beer 67, 21. Die Bekanntschaft des Archipreste de Talavera mit dem *Corbachio* beweist nicht, dass dieser übersetzt war. Eine eigene Produktion hat das *Decamerone* zunächst so wenig hervorgerufen als der vor 1440 vorhandene *Ysopete historiado* (Rios VI, 37), die der *Scala Coeli* entnommene Version der *Siete Sabios* (in *Opusculos literarios*, Madr., Bibliol., 1892), und als die Neubearbeitung von *Calila und Dimna*; vgl. auch S. 414.

⁴ Insbesondere fehlt jeder Beleg für die von Rios VI, 40 behauptete Übersetzung von *De viris illustribus*. Zu beachten sind seine lateinischen Eklogen.

⁵ *Cronicas de los reyes de Castilla* p. p. Rosell, 3 Bde., Madr. 1875—78. Ein Teil der Königschroniken auch in der Madrid 1779—87 bei Sancha ohne Gesammtitel erschienenen wichtigen Sammlung, deren 7 Bände herkömmlicher Weise nach der Folge des Erscheinens gezählt werden und die im folgenden als *Coleccion Sancha* bezeichnet ist. Nicht eingereicht sind oben Juan de Alvaro, Cron. de Juan I. und Palma, Retribucion, Rios V, 259 und VII, 324, beide unedit.

Guzman in seinen *Generaciones y Semblanzas*¹ um 1455 und früher die knappen Charakterbilder seiner Zeitgenossen gezeichnet. Ihm folgte Fernando del Pulgar in seinen *Claros Varones de Castilla*² (aus der Zeit Eriques IV.), die gut geschrieben und entworfen sind, aber hinter dem Vorbild zurückstehen, wie der Hofgelehrte Isabellas hinter dem Staatsmann. Kurz genannt seien die spanischen Geschichten des Pedro de Escurias, Diego Rodriguez de Almela, die des Diego de Valera (*Crónica Valeriana*), die auf den Namen des Garcia de Eugui laufende navarresische v. J. 1389, des Fürsten Carlos de Viana *Crónica de los reyes de Navarra*, die knappe *Crónica de Aragon* von Vagad. Ferner einige Versuche allgemeiner Geschichte, Pablo's de Santa-Maria (1350—1335, Bruder des obengenannten Alvar Garcia) *Suma de Crónicas*, des Alfonso Martinez *Atalaya de Crónicas* (1443), und Alonso's de Avila *Compendio universal de las historias romanas* (1499). Wichtiger sind des Fernan Perez vorerwähntes *Mar de las historias* und Alonso's de Toledo *Espejo de las historias*, der *Cáida de Príncipes* nachgebildet, beide unediert, sowie des Diego Rodriguez de Almela (ca. 1426 bis 1492)³ *Valerio de las historias* (1472), dessen Titel das lateinische Vorbild nennt, seit 1487 zusammen mit desselben *Battallas campales* oft gedruckt. Die Geschichtsschreibung anspruchsvollerer Art neigt seit der Mitte des Jahrhunderts wieder zum Gebrauch der lateinischen Sprache (Alfonso de Cartagena, Alfonso Fernandez de Palencia u. a.). Verdrängen aber liess sich das Kastilische aus dieser Domäne nicht mehr.

Eine besondere Erwähnung verdient noch des Pedro de Corral *Crónica Seracina*, welche Fernan Perez als Lügenbuch aufführt. Es ist, wie man im 16. Jh. zutreffend annahm, die ganz 10manhafte *Crónica del rey Rodrigo*, welche zu der *Crónica General* auch die *Crónica del Moro Rasis* und die *Crónica Troiana* benützt, in den zahlreichen Drucken abgekürzt erscheint.⁴ Sie gehört zu einer Gruppe von Auszügen aus der *Crónica Alfonso's*, welche in dieser Zeit entstanden (Rios V, 278) und als Volksbücher bis heute fortleben, für die Masse der Bevölkerung die Geschichte Spaniens darstellten, Inhalt und Denkweise der Kunstromanze und des Dramas mit bestimmten.

Wie die politische satyrische Dichtung (S. 430) gerne die Hüften sprechen lässt, ist es in dem an Isabella gerichteten Dialog *De los pensamientos variables* ein Bauer der sich mit dem König über die bittere Lage seines Standes unterhält. Die getauften Juden greift das *Privilegio que el rey D. Juan II. dió á un Hidalgo* an, feindselig aber nicht ohne Geschick. Solche kleine Pamphlete⁵ sind sicher zahlreich verloren, die Vorläufer des Witzes Quevedos.

Proben des Briefstils in öffentlichen Dingen bieten kleine Sammlungen von Diego de Valera⁶ und Fernando de Pulgar.⁷ Das früher viel berühmte *Centon epistolario del bachiller Fernan Gomez de Cibdareal* aber ist eine flotte Fälschung,⁸ ohne andere Grundlage als die bekannten Quellen zur Geschichte Juans II.; sie mag im 16. Jh. gefertigt sein, da die Sprache

¹ Nach Rios VI. 207. bezw. nach Rosell. Bd. II eigentlich der dritte Teil seines *Mar de las Historias*, dessen erster die Grössen der alten Zeit, der zweite Heilige und Gelehrte behandelt.

² ed. Lebano. Madrid 1775.

³ Vgl. über über andere Schriften des Rodriguez, Ticknor II, 720.

⁴ Ticknor II, 685; Rios V, 275; Salvá 1584.

⁵ Rios VII, 582; Paz y Meñica, *Sales españolas*, I, 51.

⁶ Madrid, Socied. de Bibliof. 1878.

⁷ In F. d. P. *Claros Varones*, Madrid 1775.

⁸ S. u. a. Ticknor II, 519; Gessner, *Die Cibdarealtrage*, Berlin 1885; Carol, Michaelis in Rom, Forsch. VII, 133.

Anklänge an die antiseefenden Ritterromane zeigt. Wie man sich einen feinen Liebesbrief dachte zeigen Einlagen des Amadis und der Novellen.

45. Im 13. Jh. sieht der Spanier Geschichte auch in solchen französischen Erzählungen, die nur der Unterhaltung dienen wollen. Das Verständnis für die Existenz der Fiktion gewinnt er erst im 14. Jh. durch die Bekanntschaft mit der *matere de Bretagne*. Wenn Alfonso X. einmal Tristan, Iseu und Artus nennt, so ist das nur Reflex der provenzalischen Dichtung. Für den Archipreste de Hita¹ war der Prosa-Tristan ein neues Buch und zweifellos ein neues kastilisches. Gleichzeitig entnimmt ihm Juan Manuel einen recht versteckten Namen (s. o. S. 419). Die Übersetzung des Romans ist in einer Hs. s. XIV–XV erhalten², leider nur ein Fragment, das kaum ein Fünftel des ungeheuren Ganzen umfaßt und eine Reduktion aufweist, die keiner der analysierten französischen³ genau entspricht. Dass der Schluss eine eigenartige Mittelstellung zwischen den Rom. XV, 181 besprochenen Versionen einnahm, wird durch die Romanzen *Primavera* 146a (vgl. Gallardo 3610) wahrscheinlich gemacht. Auch die an dritter Stelle (im *Garcinero Colocci-Branconi* Nr. 1–5) erhaltenen lyrischen Einlagen — galizisch wiedergegeben, wie alle Lyrik der Zeit — weisen der französischen Vorlage eine Sonderstellung zu. Von verwandtem Geist erfüllt war Benoit's *Roman de Troie*, den noch Alfonso XI. seinem Schreiber Nicolas Gonzales zu übersetzen betahl, womit dieser im ersten Jahr seines Nachfolgers zu Ende kam.⁴ Eine andere Version, die Hs. angeblich noch s. XIV., enthält eingestreute Verse, *canciones e romances*, anscheinend in grösserem Umfange als der Tristanroman, aber nach seinem Vorbild; ist vielleicht identisch mit einer *versio hispanica dimetro carmine* im Escorial.⁵

Neben den zahlreichen Anspielungen auf Tristan, Yseo, Eneas u. s. f. bei den älteren höfischen Dichtern finden sich solche auf Artus, Ginebra, Lançarote, Galas, Bandemagus, Bryuz (Brehus), auch auf Merlins Grab⁶. Lançarote als Buchtitel im *Rimado de Palacio* 162, und etwa 30 Jahre später die *Gran Demanda del Santo Grial*⁶. Ferner in Fernan Perez de Guzman *Mar de las Historias* (Gallardo 3439) die Kapitel *del Santo Grial* und *de Merlin*. Welche unter den französischen Romanen diesen Anspielungen und Zitate entsprechen, lässt sich nicht genau feststellen. Weder die vorhandenen Handschriften des Kreises sind bisher einer genaueren Einsicht gewürdigt worden, noch auch die Drucke der Ritterbücher⁷, über welche Gayangos nur

¹ 1075: *Ca nunca fue tan bon Romance a Hita. Non es agora Tristan con todos sus amores*.

² Reprintkollation einer Seite bei Monaci, *Fayumae* No. 6. Der gedruckte *Tristan de Leonis*, Valladolid 1701 u. öfters, scheint eine Verkleinerung zu sein.

³ Loesch, *Le roman de Tristan*, Paris 1860. Die spanische Version ist dort nicht benützt.

⁴ S. Mussafia, *Wiener Sitzungsber.* 60, 30. Die portugiesische Version (H. 2, 211) ist eine jüngere wüthliche Übersetzung des N. G. Die Hs. nach dem Katalog der Bibl. Osuna pime, s. XV.

⁵ Bibl. Osuna 1888; Mussafia I, 2, 50–48, Rios IV, 350 Anm. Im Biberacherhandschriftl. Pincitel 1440 (Beck, *Handschriftl. roman. u. spanisch* No. 67), steht eine *Cronica de Troia e romances de Pedro Chenchila*; vgl. die Hs. der Bibl. N. G. S. 39, nos. s. XV. Entbehrt sich: *Historia de la Destruccion de Troia, tomada egeralmente de Virgilio en la obra de Livio* etc. Die Grúo de Columi, folgende Versionen Mussafia 19 ff. bezeichnen nicht, an eine Wendung zu Kl. s. 121 ff. da bei dem ein guter Teil höfischen Schmucks weggefallen ist, voll ausgereift, so wird diese Wendung als man unter Juan II. durch lot. Vers. 122 der Home kennen lernt. Vgl. Vol. 1 mod. l. in St. die J. Lit. Berthays gewirmt, Haindorf 1893, S. 233, G. H. 11 ff. 26–27.

⁶ C. I. H. 30, 101. Dreg. *Mar de las Historias* angeblich um 1. Viertel des 15. Jh. neben 1891, I, 26, 13.

⁷ I. S. 229–309, da mit 1400 Exemplare von 1490 bis 1610, eigl. bei Privatbesitz, ge. 1891, 27–30.

ganz knappe Angaben macht und die nicht notwendig mit der Überlieferung des 15. Jhs. identisch sind. Der *Gran Demanda* können entsprechen entweder die gedruckte *Demanda del Santo Greal con el Baladro de Merlin* (1500?, 1515, 1535) in zwei Büchern — ein drittes kennt der Bibliotheks-Katalog Isabella's der Katholischen und der handschriftl. *Lancarote del Lago*, Bibl. Naç. Aa 103 — oder die Kompilation, zu welcher die portugiesische *Demanda* gehört. Das in einer Hs. des 14. Jhs. erhaltene *Libro de Joseph ab Arimatia*¹ *e otrosi del Santo Grial, de Merlin e del rrey Artus*² dürfte der ergänzte Robert de Boron sein. In derselben steht der Anfang eines *Lancarote*. Die Priorität vor den im ganzen jedenfalls identischen portugiesischen Gralromanen (II, 2. 213—16) ist im allgemeinen durch das höhere Alter der Zitate und den Gang der litterarischen Entwicklung gesichert³. Nicht genannt, aber höchst wahrscheinlich schon vorhanden ist die *Cronica de Tablante e Ricamonte*, eine Bearbeitung des provenzalischen Jaufre⁴. Neben den antiken und den Artushelden werden von den Hofdichtern natürlich auch Karl und Roland erwähnt, aber sie fehlen in Aufzählungen, wo man ihren Namen erwarten dürfte. Sie sind offenbar nicht so modern wie jene. Neu ist aus jenem Kreise nur Henrique fi d'Oliua (C. B. I. 160),⁵ auch noch im ersten Viertel des 15. Jhs. eine unter Pippin gesetzte, spät zusammengeborgte Variante der unschuldigen verfolgten Frau, sicher aus dem franz., ebenso wie weiterhin von dort das Volksbuch von *Fierabras*⁶, den *Nueve de la Fama* und ähnliches herüberkommt. Unter den mehrfach genannten *Flores y Blancaflor* ist wohl schon das aus dem italienischen übernommene Volksbuch⁷ zu verstehen: eine Literaturgattung, die von dem Roman wohl unterschieden werden muss. *Paris e Viana* (Burgos 1524) wird vor 1412 erwähnt (C. B. I, 205. 239). Die Angabe des Pierre de la Seppade (1432, gedr. Anvers 1487), das er aus dem Provenzalischen übersetzte, ist also richtig. Ausserhalb Spaniens noch nicht gehört war der Name des *Amadis*, dem wir fast so häufig wie Tristan begegnen und der ihm in der Gunst des Lesewelt den Rang ablaufen sollte.

Ihm ging als die älteste selbständige kastilische Fiktion der *Caballero Cifar*⁸ voraus; ein wunderliches Machwerk, das die Eustachiasfabel (S. 416) mit den *Flores de Filosofia* (S. 412), dem französisch verlorenen, hier schön erhaltenen *Lai* von *Tristan qui onques ne risi*⁹ und einigen andern Ingredienzen in einander arbeitet und in diese altertümliche Materie die fahrende Ritter-

¹ Sicher verschieden von der *Historia del rey Vespasiano*, Sevilla 1498 und vorher portugiesisch Lisboa 1496 (Escudero 73, Gayangos S. 83), einer Kombination des *Joseph* mit einem der Pseudoevangelien. Nur indirekt zu dem Kreise gehören die schon früher bekannten Prophetenzeitungen Merlins.

² Rom. X. 309 Anm. Vgl. Gayangos, *Libros de Caballeria* LXIII. Gallardo, *Ensayo* I. 891. — Über den gedruckten *Merlin* (1498) G. Paris in *Merlin, Roman en prose du XIII siècle* S. LXXII. Was dort S. LXXIV über den span. Prolog gesagt ist beruht auf einem Versehen.

³ Die Rückdatierung des pg. *Libro de Joseph* auf die erste Hälfte des 14. Jhs. (II, 2. 215) ist vollkommen willkürlich und dem Sprachgefühl, welches ib. 214 in der pg. *Demanda* des 15. das 14. Jh. erkennt, kann ich nach meiner Kenntnis der Zunge keinen hinreichenden Glauben schenken.

⁴ S. II, 2. 8. *Hist. lit.* XXX, 216. Ausg. Valladolid 1513 u. 6.

⁵ Sevilla 1498; Madrid, Bibliófilos, 1871.

⁶ *Historia de Carlomagno y de los doce Pares de Francia*, zuletzt gedr. Paris 1881; vgl. G. Paris, *Hist. poét. de Charlem.*, 214.

⁷ *Giorn. di Fil. Rom.*, IV, 159.

⁸ Sevilla 1512, neu und schlecht hrsg. von Michelant, *Bibl. d. Stuttg. lit.* V. 112. Die Pariser Hs. ist S. XIV, Bibl. Osuna No. 130 S. XV, dazu *Bibl. Nacion* BB 130.

⁹ Im Motiv *Marie de France Guigemar* verwandt, aber ursprünglicher. Der Verfasser kennt auch den *Laural-lai* unter dem Namen *Iwains*.

werden, sie sind, wie schon gesagt, einfach Übersetzungen der lyrischen Einlagen des franz. Tristan, vielleicht von dessen kastilischem Übersetzer gefertigt¹, da ihr Inhalt die Sprache der Hoflyrik verlangte. Da der Tristan des Archipr. unzweifelhaft der kastilische ist, werden sich die gleichzeitigen Anspielungen in Portugal doch wohl auf diesen beziehen. Die Kastilier pflegen Erzählung und Prosa, die Portugiesen die Lyrik, sie übersetzen kastilische Prosa. Das umgekehrte kann auch vorkommen, muss aber dann bewiesen werden. Ebenso wie einen kastilischen, hat es nun im 15. Jh.² einen portugiesischen *A.* gegeben, der Chronist Gomes Eannes³ (1450—63) schreibt ihm dem Ritter Vasco Lobeira zu, und spätere sind ihm darin gefolgt, ohne etwas anderes zu kennen als den Montalvo. Dieser Lobeira ward 1385 zum Ritter geschlagen, war also jünger als der *Amadis* Ayalas, kann nicht Verfasser, sondern nur Übersetzer gewesen sein. Man hat daher eine ziemlich starke Verwechslung angenommen, nicht Vasco, sondern João Lobeira soll ihn verfasst haben, der 1258—85 blühte und von dem in der That das in den *Amadis* eingelegte Leonoretaliedchen herrührt: diese Episode sei ein endgültiger Beweis. Sie ist indessen höchst zweideutig, weist nach rückwärts auf ein unerzähltes Vorkommnis, nach vorwärts dahin, wo (IV, 38, 44) die Leonoreta für die Fortsetzung gebraucht wird; der Verdacht des Einschubs⁴ ist durch II, 12 (Übertragung des Abenteuers Gauvains mit dem kleinen Fräulein auf L. und *Amadis*) kaum gemildert, verschärft wenn wir beachten, dass die einzige weitere lyrische Einlage (II, 8), sonst ganz gleichartig, nicht portugiesisch sein kann, eine erst der jüngeren Hofpoesie geläufige, in Portugal fehlende Form hat. Dem Kern des Romans gehören dagegen sicher die echt englischen Namen an, und unter diesen ist Gravesend kaum vor dem 14. Jh. möglich⁵. Endlich steht jene Annahme in schneidendem zeitlichen Widerspruch zu allem was wir über die späte Entfaltung der portug. Poesie wissen — vgl. die noch etwas zu günstigen Ausführungen II, 2, 207 — und würde überdies nötigen einen portugiesischen Prosalanzettel und Prosatristan um 1250 anzusetzen. Der *Amadis* bleibt jener Litteraturentwicklung in der er zuerst bezeugt ist und in die er am besten hineinpasst, der kastilischen. Wohl aber kann Montalvo für sein viertes Buch die portug. Bearbeitung benutzt haben, und auf sie mag sich beziehen was er I, 40 von einer vom portugiesischen Infanten Alfonso⁶ gewünschten Änderung sagt.

In der zweiten Hälfte des 15. Jhs. muss die Schätzung der *Amadis* etwas nachgelassen haben; neben den zahlreichen Erwähnungen im *C. d. B.* kenne ich in den jüngeren Liederbüchern nur mehr dreie, und es kann das nicht bloss an dem veränderten Charakter der Dichtung liegen. Montalvo's

¹ Zu bemerken ist die Verwandtschaft der Namen: franz. *Sassogène*, Conc. *Samsouha*, Montalvo *Sansuêna*; franz. *Morout*, Morlot, Conc. *Maroot*, Montalvo *Marlotte*.

² Wenn 1508 ein Portugiese die Sprache jener der Gedichte aus der Zeit des Don Denis ähnlich hält, so darf kein Sachkundiger daraus auf das 14. Jh. schliessen.

³ Oder auch ein unbekannter *comendador*, dem er Mitteilungen aus der Zeit von 1415—50 verdankt. Man kann nach Belieben das eine oder das andere aus der konfusen Stelle herauslesen.

⁴ Neben diesem Verdict besteht die Möglichkeit, dass der spanische Autor s. XIV selbst höfische Liedchen nach dem Vorbild des Tristan eingelegt hat, die der lyrischen Sprache seiner Zeit angehören mussten.

⁵ Es wird mit Gravesham im *Doomsdaybook* identifiziert; in den mir zugänglichen englischen Quellen finde ich im 13. Jh. nur einen Stephan von Gravesende in einer Londoner Urkunde. Im 14. besass der Platz ein Königsschloss, das 1379 von den Franzosen mit Hilfe der Spanier verbrannt ward.

⁶ Dass er dem mächtigen A. von Braganza den Prinzentitel giebt ist dem Spanien zu verzeihen. Jener starb 1464, war 1415 erwachsen, somit nicht sehr viel jünger als Vasco Lobeira.

kummer, alles in deutlicher Nachahmung des Rodriguez, aber wirksamer, weil nicht ganz so formlos, bei etwa gleichwertiger Fähigkeit. Von demselben Verfasser der *Tratado de Arnalcy Lucenda*¹. Des Sevillaners Juan de Flores *Tratado a su amiga de los amores de Grisél y Mirabella*, didaktisch gerichtet, der Entscheid über eine Liebesklage; später von einem Anonymen verändert u. d. T.: *Aurelio y Isabela*;² des Juan de Segura *Proceso de Cartas de Amores und Lucindoro y Medusina*.³ Auch des Comendador Escriba: *Queja que da de su amiga ante el dios de amor* lässt sich hierher zählen⁴. Eine Mischung von allen möglichen Liebesfragen, Liebesbriefen, Gedichten, Beschreibungen von Festen und Ereignissen aus Neapel zwischen 1508 und 1512 ist die vielgelesene *Question de Amor*⁵. Juan de Lucena's *Vida Beata*⁶ ist lediglich Übertragung aus dem italienischen des Bartolomeo Fazio.

48. Eine Art von didaktischem Roman sind Enrique's de Villena (1384—1434) *Trabajos de Hércules*⁷ (1417), ein wunderlicher Fürstenspiegel; wie man sucht die Lehre in neue, unterhaltende Formen zu bringen, zeigt auch Juans de San Cristóval *Vegecio spiritual* (Rios VI, 324). Zu den Fürsten- und Adelschulen gehören ferner noch verschiedene Schriften des Diego de Valera⁸, Ruy Sanchez⁹ *Suma de la politica*. Während des Alfonso de Cartagena *Doctrinal de caballeros* eine Kompilation des gesetzlichen Materials ist. Ein beliebter Vorwurf ist das Frauenlob in Nachahmung Boccaccio's, so des Rodriguez del Padron¹⁰ *Triunfo de las donas*, an die Königin Maria gerichtet; des grossen Günstlings Alvaro de Luna¹¹ *Libro de las claras y virtuosas mugeres*, in wohl erzählten Beispielen aus dem Altertum; des Alfonso de Cartagena verlorenes Buch *de las mugeres ilustres*, stark benützt in Andres Delgadillo's unedierten *Alabanzas de la virginidad*; Martin Alonso de Cordova *Vergel de nobles doncellas*; Diego de Valera, *Defensa de virtuosas mugeres*; Alfonso de Madrigal, *De como al omne es necesario amar*.¹² Eine Frauenlehre bietet Hernando de Talavera (1428 bis 1507) *Como se ha de ocupar una señora de cada día*, den Frauentadel desselben *Tratado de vestir, del calzar y del comer*.¹³ Lope de Barrientos (1382—1469) richtete an Juan II. Untersuchungen über höhere Probleme als sie sonst in der Vulgärsprache behandelt werden, *De caso e fortuna und Del dormir y despertar*; an denselben der gelehrte Alfonso de

¹ S. Gayangos, *Libros de Caballerias* S. 78 der Einleitung.

² Vgl. Escudero y Peroso, *Tipografia Hispalense*, No. 94. Gayangos, *L. d. C.* S. 58. Liers, S. 56 schreibt ihm auch *Flores y Blancaflor* zu. Vgl. *Giorn. di Fil. Rom.* IV, 159.

³ S. Ticknor I, 337; Gayangos, *Libros de Cab.* LXXXII.

⁴ *Canç. gen.* Append. 147.

⁵ S. Croce, *Di un antico romanzo spagnuolo* in *Archivio storico per le provincie Napolitane* XIX, und Separatdruck Neapel 1894.

⁶ Zamora 1483.

⁷ Zamora 1483, Burgos 1439, Madrid s. a. Vgl. E. d. V. *Arte isoria*, herausg. von Navarro, Madrid 1879, S. XXXVIII. Navarro hebt hervor, dass die *Trabajos* noch frei seien von dem Latinismus in der späteren Prosa Enrique's. Wir dürfen darnach nicht eine Wendung in der kastilischen Prosa überhaupt datieren. Enrique's natürliche Sprache war das Katalanische, in der er die *Trabajos* ursprünglich verfasst hatte und es bleibt daher in der Übersetzung die natürliche romanische Wortstellung, während er latinisiert, wenn er kastilisch abfasst und aus dem Lateinischen übersetzt. Vgl. über andere Schriften Enrique's o. S. 427, 434 und Navarra a. a. O. Über sein Leben elenda und Cotarelo *España moderna* 1894, Juli.

⁸ *Epistolas de Mosen D. d. V.* Madrid, Soc. de Bibliof., 1878.

⁹ *Nic. Ant.*, Bib. Vet. II, 304.

¹⁰ *Obras*, S. 83.

¹¹ *Soc. d. Bibliof.*, Madrid 1891.

¹² In: *Opusculos literarios*, Madrid, Soc. Bibliof. 1892.

¹³ Teilweise gedruckt Baeza 1638.

Medrigal gen. El Tostado, 1455—1455¹ ein *Brucel quo de amor y imicia*, an die Königin Maria in *Libro de las paradoyas*. Derselbe gab den Latein ein mythologisches Handbüchlein, Altonso's de Toledo² *De los muros d'arcebas* (1474) ist einer der schwertälligen encyclopaischen Traktate, die man im 15. Jahrhundert hegte.

Auscheinend der erste, der in Nachahmung der Itäliener einen einheimischen Schriftsteller kommentiert, ist Pero Diaz de Toledo, Kaplan Santillana's, † 1499 als Bischof von Malaga, der die *Proverbes* Santillana's and Gomez Manrique's *Quacitas de la Gubernacion* (S. 130 glossierte). Desselben *Diálogo en la muerte de Santillana*³ ist eine schwertällige Besprechung verschiedener Fragen der Lebenspilgerschaft.

Von Haus aus lateinische Stübungen, aber vom Verfasser selbst übertragen, sind des Altonso de Palencia (A. Fernandez de P., 1423—1492) *Batalla campal d' los perros y lobos* und *Tratado de la perfeccion del triunfo militar*⁴, die letztere nicht ohne Bedeutung für die Entwicklung des kastilischen Selbstgefühls. Unter den allegorischen Personen des Dialogs ist Exercicio, der anzusein, den Triunfo zu suchen, ein Spanier, die Discrecion aber in Italien heimisch. Die *Batalla* hat kaum didaktische, sicher keine satyrische Absicht, ist ein Humanistenstück, das auf eine enttörnte Bekanntschaft mit der *Recherchyomachie* hinweist. Dass ähnliche Scherze aber auch von Haus aus spanisch geschrieben werden konnten zeigt ein parodistisches Jagdlied, *libro de Utrera que fizo Evangelista* und ein kleines Muster „höheren Blödsinns“, die *Carta burlesca de Gholv*⁵.

40. Die vulgarsprachliche Theologie in Spanien ist ganz überwiegend praktische Theologie, nicht nur im 15. Jh., sondern auch in der Folgezeit, in welcher in andern Ländern die schwierigsten dogmatischen Fragen vor allem Volk erörtert werden. Es ist nicht mit Unrecht darauf hingewiesen worden (Rios VII, 215, 20), dass in der Zeit Ferdinands und Isabelas eine gewisse Geringschätzung der Vulgarsprache sich bemerklich machte. Es sind oben zwei metaphysische Traktate des Lope de Barrientos an Juan II. genannt. Um dieselbe Zeit scheinen des Pedro Martin *Sermones en romance* (1425, Rios VI, 320) theologische Fragen gelehrteren Charakters zu behandeln. Ganz besonders bemerkenswert ist aber die Neigung, sich mit schwierigen geistlichen Problemen zu befassen, in den *Preguntas y respuestas* des Cancionero de Baena zur Zeit der drei Papste und des Basler Konzils. An eine solche Frage des Fernan Sanchez de Talavera über Prädestination und freien Willen schliessen sich neben acht poetischen Antworten im Cancionero selbst ein Prosa-Dialog eines maestro Merante de la Ventura.⁶ Die religiöse Dichtung in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts beschäftigt sich mit solchen Problemen nicht mehr. Man war in Spanien mit der Lösung, die das Schisma gefunden hat, zufrieden, und nicht beunruhigt durch das Scheitern der episkopalen Reform. Damit schwachte sich auch das Interesse für transcendente Fragen. In jenen Kreisen aber, welche noch durch solche beunruhigt und bewegt wurden, hatte sich die Kenntnis des Latein gehoben, das den Begriffapparat fertig botete, welchen man in der Vulgarsprache erst hätte bilden müssen. Die höhere Schätzung der alten Sprache und die Bespuiem-

¹ S. I, 492 f.

² *Medieval Latin*, II, 1, 87.

³ *Medieval Latin*, II, 1, 87. *AGI*, *ATZ*, *Manc.*, S. 14, 107, 15, 21, 16, 100.

⁴ *Medieval Latin*, II, 1, 87.

⁵ *Medieval Latin*, II, 1, 87. *F. (100)*, *Manc.*, 187, *serm. de Utrera*, A.

⁶ *Medieval Latin*, II, 1, 87.

⁷ *Medieval Latin*, II, 1, 87. *F. (100)*, *Manc.*, 187, *serm. de Utrera*, A.

lichkeit wirkten in derselben Richtung, einem schwachen Vulgarisationsbedürfnis entgegengesetzt. Später kamen die censorischen Bedenken gegen die Erregung von Ärger hinzu.

Innerhalb der populären kirchlichen Litteratur ist das Auftreten allegorischer und travestierender Einkleidung litterarisch bemerkenswert in dem schon genannten *Vegecio spiritual* des Alonso de San Cristóval und in der *Arboleda de los Enfermos* der Teresa de Cartagena¹. Es ist wie anderwärts die Religion, welche zuerst die in Spanien auch in den höchsten Ständen noch völlig ungeschulten Frauen zu Worte kommen lässt. Die Mehrzahl der erhaltenen Traktate gehört der zweiten Hälfte des Jahrhunderts an, über das einzelne bleibt man im wesentlichen auf die betreffenden Abschnitte in Ríos² V—VII, bezw. auf die Bibliotheca Vetus angewiesen. Das Wiederaufleben auch dieses Zweiges schriftstellerischer Thätigkeit nach den Bruderkriegen bezeichnet ein *libro de la justicia de la vida spiritual* zwischen 1380 und 90 von dem Erzbischof Pero Gomez Barroso in Sevilla verfasst, nicht von dem älteren Pero Gomez de Albornoz. Auch andere hervorragende Prälaten sind vertreten die sich sonst der lateinischen Sprache bedienen. Alfonso de Cartagena mit einem an Fernan Perez de Guzman gerichteten *Oracional* (1455, gedr. 1487), Alfonso de Madrigal genannt El Tostado, mit zwei Handbüchlein. In manchen Fällen besteht die Vermutung der Möglichkeit der Übersetzung aus dem Lateinischen. Sicher von einem Kastilier des 15. Jhs. übertragen ist das *Libro de las consolaciones* des stets Latein schreibenden aragonesischen Papstes Luna (Benedict XIII.), mit erhaltenem lateinischen Original. Proben der Kanzelberedsamkeit (Ríos VI, 312, VII, 379, 348) sind nicht erhalten. Über das Exempelbüchlein des Climente Sanchez, der auch ein vielbenütztes Pfarrhandbuch hinterliess (Sevilla 1476 u. ö.) s. o. S. 414. Die Legende ist schwach vertreten, das Vorhandene nur wenig bekannt. Drei Sammlungen der *Bibliotheca nacional* hat Sanchez Moguel eingesehen, der allerdings die eine derselben (Hs. s. XV) noch dem 13. bis 14. Jh. zuschreibt nach dem wenig verlässlichen Kriterium der Sprachformen. Milagros de Santiago schrieb Rodriguez de Almela³. Die Macariuslegende fand sich in einer Toledaner Hs., ebendort ein Tundalus und eine Übersetzung von *Berlan e Josapha*,⁴ die eher dieser Zeit, als jener Juan Manuels gehört.

50. Es mögen noch zwei litterarische Besonderheiten kurz berührt sein, welche sich mit dieser Periode von dem kastilischen Hauptstamme abzweigen, die judenspanische und die Aljama-Litteratur. Unter der ersteren sind nicht einzubegreifen die Schriften und Dichtungen vertriebener Israeliten, die besonders in Amsterdam jeweilig die modernsten Sprachmethoden und Dichtungsformen der alten Heimat mitzumachen suchten.⁵ Die Bezeichnung beschränkt sich auf die Gruppe der Sephardim, welche in den Mittelmeerstädten des Orients und auf der Balkanhalbinsel bis heute, anfangs auch in Venedig, in Wort und Schrift einen seltsam gemischten, aber ganz wesentlich kastilischen Jargon bewahrt hat. Sie hat eine Anzahl von Druckschriften aufzuweisen, ist aber ästhetisch vollkommen steril geblieben, abgesehen von folkloristischen

¹ Martínez Añibarro, *Diccionario*.

² *Gayangos Escritores en prosa ant. al siglo XI*, S. 561; *Bibl. vet. II*, 211. Überhaupt wird in den betreffenden Abschnitten bei Ríos besonders viel zu berichtigten sein, so führt z. B. das *Libro de las confesiones*, dessen Escorialhandschrift VII, 354 ins 15. Jh. gesetzt hat, von Alfonso de Borozco her, der 1500—91 lebte.

³ Ríos V, 272; VI, 312; VII, 309. Sanchez Moguel *Memoria acerca de El Magiro Prodigioso*, Madrid 1861, S. 62—65.

⁴ Roman, *Forsch.* VII, 331; Roman, X, 390.

⁵ Kayserling, *Bibliotheca española-portuguesa-judaica*, Strassburg 1890. Wenig vollständig.

Geist der Litteratur aber zeigt tiefgehende Verschiedenheiten zwischen den Zeiten der Trastamara und der Habsburger. Das alte Spanien unterscheidet sich in seiner Religiosität nicht auffällig von dem übrigen Europa; nur dass der Einfluss der kirchlichen Organisationen, insbesondere der des Predigerordens der Dominikaner noch weniger verbraucht ist, dass der grosse Streit um die Kirchenreform viel kleinere Schichten bewegt hat als anderwärts und als man gerade bei starken religiösen Neigungen erwarten sollte. Die Klagen aber über den Verfall der Zucht in der Kirche sind so laut und berechtigt wie irgendwo. Die scherzhaft Behandlung religiöser Dinge steigert sich nicht nur zur Posse, sondern oft genug zu recht gründlicher Frivolität. Entscheidend für die Gestaltung der Dinge und des Denkens wurde die kraftvolle Regierung Isabellas, welcher es gelungen ist, die kriegerischen Kräfte des Landes zu disziplinieren, wie sie auch in einer durchgreifenden Ordensreform die Kirche zugleich stärkte und der Macht des Staates unterordnete. In den erstaunlichen Eriolgen ihrer Zeit, der Eroberung von Granada und der Eröffnung einer neuen Welt, erschien die Fahne Kastiliens zugleich als jene Gottes. Es war wie ein Neuaufleben der Kreuzzüge, wobei aber über dem Kreuz noch die Krone strahlte, so dass unter einer Fremdherrschaft, wie diejenige Karls V. es war, der alte Geist des Aufbruchs es nur mehr zu einem ziellosen Widerstand brachte, um dann für immer zu erlöschen. Königlich-soldatisch ist denn auch die Frömmigkeit des Spaniers, sein Verhältnis zur Kirche. Selten hat sich die innere und äussere Politik eines Herrschers so vollkommen in Übereinstimmung mit den Anschauungen der Nation befunden wie jene Philipps II. und auch in den schlimmsten Tagen des 17. Jhs. bleibt für den Spanier sein König der erste Herrscher und der katholischste auch gegen den Papst, an dessen Herrlichkeit jeder einzelne »alte Christ« des Landes seinen Anteil hat.

Auf jenem Boden konnten weder kirchentrennende Bestrebungen, noch humanistischer Paganismus Samen gewinnen. Die geistige Ablösung der Renaissance vom Mittelalter hat hier nicht stattgefunden. Spanien nahm einen Teil der neuen Anregungen in seine geistige Bewegung auf ohne die ältere Tradition preiszugeben. Die lebhaften Beziehungen zu der italienischen Gelehrsamkeit, die sich im 15. Jh. aufweisen lassen, setzen sich im 16. fort. Eine Reihe von kenntnisreichen Männern wirken an der Universität Salamanca und der neugegründeten von Alcalá. Diejenigen Spanier aber, welche zu jener Zeit stürmischer Geistesbewegung eigene Wege suchten, wie Vives, Valdes oder gar Servet lebten im Ausland und dachten ausländisch.

In der Gelehrtenrepublik hat Spanien immer nur eine untergeordnete Stellung eingenommen und dafür geht von ihm die Neubelebung und Neuorganisation der alten Kirche im 16. Jh. aus, von dem Soldaten Ignatius von Loyola die Disziplinierung der Mystik, von Melchior Cano (gest. 1560) die Neubelebung der scholastischen Methode.

Die Dichtkunst lässt unter Karl V. noch wenig von jener Richtung erkennen, die sich in jenen grossen Söhnen der Kirche verkörpert, trägt noch überwiegend heiteren Charakter. Die Nachfolger des Archipreste de Fita dürfen sich einer gelegentlich frivolen Leichtlebigkeit und auch kleiner Ketzerien unbehelligt erfreuen. Die Aufnahme der italienischen Formen berührt den Inhalt nur wenig. Die Entwicklung der realistischen Erzählung vollzieht sich langsam auf Grund einer angeborenen, scharfen Beobachtungsgabe und ohne merklichen Zusammenhang mit den politischen Verhältnissen, ihr Meister Cervantes ist unter Philipp II. aufgewachsen. Die Ideale der Bevölkerung fanden ihren Ausdruck zunächst in der Romanze, von dort übernahm sie das Drama, dem Lope de Vega unter Philipp II. die feste und bleibende Form

schut. Aus der vollkommenen Übereinstimmung der religiösen und politischen Ideale erwächst die künstlerische Einheit, Glanzend und einseitig, eine recht nationale Bühne, die fast unverwundlich auf gleicher Höhe bleibt, bis der politischen Agonie die künstlerische folgt, eine Totenstarre, wie sie kein anderes Land erlebt hat. Die Ursachen des Zusammenbruchs der spanischen Macht und Kultur hört man oft auf die hierfür völlig bedeutungslose, von den andern geschlossenen Staaten schon früher vollzogene Ausweisung der Juden zurückführen, welche ein Jahrhundert vor Lope und Calderon erfolgte; sowie auf die Austossung des feindlichen arabischen Fremdkörpers, obwohl für diesen Volksverlust bei gesunden Verhältnissen voller Ersatz sich leicht gefunden hätte. Eine Reihe verschiedenartiger, verfehlter Massregeln haben auf die Entwicklung mitgewirkt. Ihre letzte Ursache aber liegt darin, dass das Land in seiner politischen Stellung sich eine Last aufgeladen hatte, der es nicht gewachsen war. Es vermochte das Menschenmaterial nicht zu ersetzen, welches durch einen unaufhörlichen Kriegszustand in Europa, durch die Auswanderung nach den stets schutzbedürftigen Kolonien verschlungen wurde, und hat sich langsam verblutet. Für die im Innern hervortretenden Schäden zu sorgen, blieb keine Zeit bei der beständigen Anspannung aller Kräfte nach aussen.

Während in der vorausgehenden Periode dem Altertum und Italien gegenüber die Lernbegierde noch wesentlich in mittelalterlicher Weise am Stoff haftet, wendet sie sich im 16. Jh. der Form zu; zugleich wirkt sie zu höheren Sinne produktiv. Denn wenn auch die tiefsten geistigen Strömungen der Renaissancezeit nur schwach herüberdrangen, mihete die Anregung von Aussen zu kraftvoller Entfaltung der Eigenart. Von einer scharfen zeitlichen Abgrenzung muss abgesehen werden. In der Celestina allerdings tritt uns schon auf der Scheide des Jahrhunderts eine weittragende geistige That entgegen; das Theater Encinas weist auf die Zukunft, ist aber noch eng mit der höfischen Lyrik verbunden; bei dem Ritterroman zeigt sich ein Unterschied gegen das 14. Jh. nur in der Massenproduktion; die Lyrik endlich bleibt noch bis 1520 in den alten Geleisen. In der Mitte des Jahrhunderts 1550 *ca* gestaltet sich die Prosaerzählung neu im Lazarillo, der Novelle von Abindarráez und Jarifa, dem Schäferroman; zugleich tritt das Kunstepos auf. Inmitten des höchsten Erblühens des Dramas und Romans, ungefähr 1585–1620, machen sich in Gongorismus und Conceptismus die ersten Zeichen des Epigonalen geltend; Schäferroman und Kunstepos überleben den Abschnitt nicht, und das Verschwinden des letzteren, mochte es immer minderwertig geblieben sein, ist doch ein Symptom schwindender Kraft. Die grossen Begabungen, welche nach Lope und Cervantes folgten, Calderon und Quevedo, bringen dem Hispanismus zum Scharfsten, aber auch einseitigsten Ausdruck. Nach dem Eintritt Calderons in den Priesterstand 1651 erhebt sich Nichts mehr zu selbständiger Bedeutung, allmählich erlischt auch die manirierte Nachahmung in absoluter Unfruchtbarkeit, die fast ein Jahrhundert andauert. Die Zugänglichkeit brauchbarer Handbücher Ticknor, Barrea, Schack, Schater erlaubt eine ungleich compendiosere Darstellung als in den älteren Zeiten.

V. DIE POLSKE AUSSERHALB DES DRAMAS

1. DIE LYRIKER.

52. Die Nachahmung des italienischen Sonetts durch Santillana war im 15. Jh. trotz ihrer Abhängigkeit von der italienischen Kultur völlig vereinzelt geblieben und nahezu vergessen worden; den Theoretikern Argote de Molina,

Herrera, Cueva ist sie um 1580 zwar bekannt geworden, aber Castillejo (s. u.) weiss nichts von ihr. Man dachte überhaupt nicht an die Möglichkeit die fremden Verse zu bilden; bis seiner Zeit Carvajal dichtete Torres Naharro in italienischer und spanischer Sprache mit vollkommen verschiedener Metrik. So ist denn auch, nicht durch die Kenntnis des eigenen katalanischen Hendecasilabo, sondern durch einen Ausländer, den venetianischen Gesandten Navagiero, ein Halbausländer, der Katalane Boscán Almogaver¹ im Jahre 1526 zu der Neuerung veranlasst worden. Boscáns Talente sind bescheiden, und trotz der Anerkennung, die der Prosa seiner kastilischen Übersetzung von Castigliones Cortigiano gezollt wird, bleibt bei ihm die Anwendung der Sprache im Metrum unbeholfen. Der eigentliche Meister der neuen Schule ward der Kastilianer Garcí Lasso de la Vega,¹ der sich Boscán mit überlegenem Talent alsbald anschloss. Dem Inhalt nach ist die nunmehr vorbildliche Erotik Petrarcas von jener der spanischen Hofdichtung nicht all zu verschieden; dort wie hier liegt eine Fortsetzung der Troubadourdichtung vor; zur Verinnerlichung konnte auch Horaz,² dessen Einfluss sich neben jenen Petrarcas stellt, nicht gerade veranlassen, und während alles Italienische in Spanien sofort beachtet, entlehnt und umgedichtet wird, bleibt, was dort Mächtiges und Individuelles zu finden war, wie Michel Angelo und die Gaspara Stampa, unbekannt, weil unverständlich. Was man neu erwarb war Klarheit des Gedankens, sorgfältige Disposition, freie Wahl des Worts, und ein genaues Ohr für die Sprachmusik; mit einem Wort die Form im höheren Sinn, die mit der Metrik begriffen wurde. Ausserlich besteht der Zuwachs im Hendecasilabo, dem *verso suolto* (zuerst in Boscáns *Leandro*) der indes nicht recht Wurzel geschlagen hat, der *Terzine* und *Ottava rima*, den Formen der *Canzone*, welchen Garcilaso die der *«liras»* hinzufügte, der *Eklage*, *Elegie*, *Epistel* und *Satyre*. Bei dem Vorwurf der Abhängigkeit, der geringen Originalität, darf nicht übersehen werden, dass, innerhalb der allgemeinen energischen Nachahmung der Italiener, die Spanier die einzigen geniesbaren sind. Die einheimischen Vermasce, mit Ausnahme der *Arte mayor*, blieben dabei besonders für die leichten Dichtungsgattungen durchaus üblich, und es hat sich wohl jeder Angehörige der neuen Schule auch in ihnen versucht. Vom einem Kampf der Alten gegen die Jungen kann eigentlich nicht gesprochen werden. Cristóval de Castillejo³ protestiert zwar gegen die Geringschätzung der älteren und vermeidet die neuen Formen, aber er lebte seit 1518 im Ausland, und wenn Galvez de Montalvo um 1582 in seinem Hirtenroman *Filida* einmal Vorliebe für die Altspanier bekundet, so ist das nur antiquarische Spielerei. Nur ein Zeitgenosse Castillejos in Spanien, von dem wir eine grössere Anzahl Verse besitzen, bleibt noch

¹ Ca. 1493—1542. 1. Ausg. 1543; v. Knapp, Madr. 1875; der *Colegiano* 1533. z. d. Madr. 1873. Garcilasos Gedichte erschienen von 1543 regelmässig mit denen Boscáns verbunden, kommentiert von Sánchez de Brozas (El Boccense) 1574, von Herrera 1580, von T. Mayo de Vergas 1622; Vida von Navarrete, *Document. inéd.* Bd. 19, vgl. *Uicior*, *Suppl.* 59; beide Dichter in der Sammlung der *Poetas liricos de los siglos XVI y XVII, orden por Adolfo de Castro*, Bd. 32 u. 42 der *Bibl. de aut. esp.*, einer wichtigen, aber in jener Hinsicht mangelhaften Auswahl. Noch heute nicht ganz zu entbehren sind die *Colección de poetas españoles, publicada por Ram. Fernández (Estala)*, 20 Bde. Madr. 1759—1820 u. bes. Lopez de Sedano, *Parnaso español*, 9 Bde., Madr. 1798—78. Für die klassische Frühzeit s. auch den *Cancionero general de 1554* bei Motel-Fatio, *L'Espagne au 16^e et au 17^e siècle*, Heft 6—1878.

² S. Menéndez y Pelayo, *Horacio en España*, 2 Bde. Madr. 1895. Vgl. zu dem Abschnitt auch desselben *Historia de las Ideas estéticas en España*, Bd. 2. Madr. 1884.

³ Ca. 1491—1576, nur in der Satyre bemerkenswert. *Obras* Madrid 1573 und in der *Bibl. aut. esp.* 32.

Caro's Ode auf die Ruinen Italica's und ein poetisches Sendschreiben des Fernandez de Andrada (beide als Dichter sonst wenig bekannt). Es bleiben ihm eine Anzahl von Sonetten und Silvas, in welchen sich elegische Empfindungen formvollendet aussprechen, allerdings Herrera nahe verwandt. Hervorragende Glieder des Kreises Herreras waren ferner: der geistvolle und heitere Epigrammatiker Baltasar de Alcázar;¹ Juan de Arguijo;² die Maler Céspedes und Pacheco,³ beide Verfasser von Lehrgedichten über die Malerei; Jáuregui,⁴ der Übersetzer der *Aminta*, dem besonders eine Silva auf die badende Geliebte geglückt ist; auch Juan de Salinas.⁵ Ziemlich unbedeutend ist die Lyrik des vielseitig fruchtbaren Juan de la Cueva.⁶ Francisco de Medrano⁷ steht in seiner intimen Nachempfindung und Nachdichtung des Horaz viel näher zu Luis de Leon als zu Herrera.

Wo man von einer Schule von Salamanca spricht, pflegt als ihr Haupt Fray Luis Ponce de Leon⁸ bezeichnet zu werden, der in seinen Übertragungen aus Virgil und Horaz und wenigen eigenen weltlichen Gedichten Anmut und Natürlichkeit der Sprache verbindet, in seinen religiösen Liedern eine Tiefe der Empfindung zeigt, wie sie die weltliche Lyrik in Spanien überhaupt nicht aufzuweisen hat. Auf gleicher dichterischer Höhe steht nur noch der tiefbewegte San Juan de la Cruz.⁹ Zunächst unter diesen grössten der spanischen Mystiker stehen die wenigen Gedichte in der *Conversion de Magdalena* des Malon de Chaide.¹⁰ Auch ausserhalb des Kreises der Mystik im engeren Sinne aber erfreut die spanische religiöse Dichtung¹¹ dauernd durch Wahrheit und Wärme und volkstümliche Tonart, so vor allem Valdivielso's¹² *Romancero espiritual* und Lope de Vega's *Rimas sagras*. Ihr Verfall beginnt mit dem Eindringen des Conceptismus, des Spieles mit sentimentalen Klügeleien, welche mit Beginn des 17. Jhs. vor allem Alonso de Ledesma,¹³ ein Dichter von wirklicher Begabung, in Schwang brachte.

Unmittelbar neben den weltlichen Dichter Luis de Leon stellen sich die zarten Verse des Bachiller Francisco de la Torre, die erst spät von Quevedo veröffentlicht¹⁴ und längere Zeit diesem zugeschrieben worden sind. Ausserlich auch Francisco de Figueroa¹⁵ in wohl gefeiltten Sonetten und Elegien. Den klassischen Traditionen treu bleibt dem eindringenden Gongorismus

¹ 1540—1600; *Poesias*, Sevilla 1878.

² Gest. vor 1627; hrsg. Sevilla 1841 v. Colom, mit Noten von dem Zeitgenossen Fi. de Medina, die in dem sonst anscheinend besseren Abdruck Castro's fehlen.

³ 1538—1603 und 1571—1654, von beiden nur wenig erhditen, s. b. Castro, Bd. I.

⁴ 1570—1640; vgl. Gallardo 2581.

⁵ 1560—1643; *Poesias*, Sevilla 1869, 2 Bde.

⁶ ca. 1550—1607. *Poemas inéditos*, Lund 1887, hrsg. v. Wulff. Vgl. Menéndez, *Horacio*, II, 49.

⁷ Von dunklem Leben. Die 1617 in Palermo gedruckten Gedichte s. b. Castro.

⁸ Geb. 1527 in Belmonte de Cuenca, s. Gallardo 2676, gest. 1591. Die einzige brauchbare Ausgabe seiner Werke ist die von Merino, 6 Bde., Madrid 1804; in Bd. 37 der *Bibl. aut. esp.* nicht benutzt. Vgl. Reusch, *Luis de Leon* und die spanische Inquisition, Bonn, 1873; Menéndez, *De la poesia mística en Estudios de Crítica literaria* I, 1.

⁹ 1542—1591; Ausgabe der Werke *Bibl. Aut. Esp.* 27, der Gedichte von Storck, Münster 1854.

¹⁰ *Bibl. Aut. Esp.* Bd. 27.

¹¹ S. besonders *Bibl. Aut. Esp.* Bd. 35, *Romancero y Cancionero sagrados*.

¹² *Romancero espiritual*, Madrid 1880; vgl. Barreira, *Catálogo del Teatro*, S. 412.

¹³ Ein wenig älter als Ledesma ist Lucas Rodríguez, *Conceptos de divina poesia*, Alcala 1599. Vgl. über die geistlichen Conceptisten Salvá 197, 713—21.

¹⁴ Madrid 1631. Die falsche Zuteilung in einem Neuabdruck, Madrid 1753, von Velazquez. Vgl. Aureliano Fernandez-Guerra, *Discurso Acad. Esp.* 1857 und *Obras de Quevedo* II, 489.

¹⁵ 1540—1620; Lisboa 1626. *Coleccion Fernandez* Bd. 20. Vgl. Gallardo 2232 u. bei Nicol. Antonio.

gegenüber auch die Gruppe der Granadner, welche in Pedro Espinosa's *Flores de poetas ilustres*¹ und dessen Fortsetzer geschmackvolle Anthologien fanden. Zu ihnen gehören u. a. Espinosa selbst; Barahona de Soto s. u., Vicente Espinel,² einer der besten unter den Dichtern zweiten Ranges; Luis Martínez de la Plaza; jünger als die *Flores* auch Soto de Rojas³ und Jerónimo de Porras,⁴ die beide gelegentlich auch dem Kultismus huldigen.

In Valencia war Aldana⁵ zu Hause, der mit dem kastilischen Ausdruck noch zu kämpfen hat, aber besser ist, als mancher hoher eingeschätzte; die Frühdramatiker Timoneda und Virues; Gil Polo, der Fortsetzer der Diana Montemayor's (s. u.), der in seinem *Canto del Turia*⁶ die poetischen Berühmtheiten der Vaterstadt feiert, einige Zeit bevor wir in der *Academia de los Nocturnos*⁷ Namen und Verse von gegen fünfzig 1501—94 dort vereinigten Schriftstellern überliefert finden, darunter die bekannten dramatischen Dichter Castro, Torregalva, Aguilar, lyrisch am fruchtbarsten unter ihnen Rey de Artieda. In Zaragoza lebte Pedro Linau de Rianza,⁸ vor den beiden Leonardo de Argensola,⁹ den Brüdern Lupericio und Bartolomeo, den sorgsamsten unter den Puristen, freilich auch den nichtersten.

54. Da man in der Form das höchste erreicht wusste, geistige Wandlungen nicht möglich waren, beginnt die Lyrik um 1600, zu einer litterarisch sonst noch kräftigen Zeit, der Manier sich zuzueignen. Das Auftreten des Conceptismus ist oben schon berührt; die Richtung Herrera's deutet bereits auf die Verwechslung der Poesie mit dem Reichtum der Darstellung hin, welche sich in dem Kultismus ausspricht; einer Parallelerscheinung zu dem italienischen Marinismus, die vielmehr auf gleichartiger Entwicklung als auf direkter Beeinflussung beruht. Es war einer der begabtesten Dichter, Luis de Góngora y Argote,¹⁰ der mit Bewusstsein den Weg der Ubertreibung einschlug. Seine älteren Sonette, seine Romanzen, Letrillas und Villancicos zeichnen sich aus durch Glanz und Energie des Ausdrucks bei einer starken satirischen Ader. Die späteren (*Soledades*, *Piramo* u. *Tisbe* u. a.) treiben in geschraubter Sprache und gesuchten Bildern den Latinismus und die falsche

¹ *El peregrino* P. Espinosa Valdehita (1607); *El peregrino*, V. Calderon 1611, 189, mit Anm. u. Glosas; mit Rodríguez Merino, Sevilla 1890. Beide Teile wichtig, doch die letztere zutreffender als die Dichter.

² 1570—1621, *Román* Madrid 1791; E. Poesie, wie oben, in bester, doch noch im besten Kasten; *La familia*, unter Valdehita, im 16. und im 17. Jahre Sale de G. 1790.

³ *Donjuanes de Avana* Madrid 1732; *Sonetos*, *Laurea* 4, XXXVI S. 131—81, 85.

⁴ *Las flores de España*, 1680; vgl. G. 1790, 1611; *Merito*, 1672; *El año* 1704, G. 1778; *Clave*, Madrid 1791; vgl. Castro B. LXXXIV.

⁵ *Soliloquio*, *Poesia* Madrid, 1674.

⁶ Sevilla 1574, wo es sich um 1571 handelt; Ausgabe gegeben, sich aber Verwirrung, 192, mancherlei, 1605, 1716; Madrid, Valdehita, *Artesiana*, aus der Zeit des Valdehita, 1605, 1716, 1791, 1890, 1897, 1898, 1900.

⁷ *El año* 1704, G. 1778, 1791, 1890, 1900, 1901, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1917, 1918, 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 2681, 2682, 2683, 2684, 2685, 2686, 2687, 2688, 2689, 2690, 2691, 2692, 2693, 2694, 2695, 2696, 2697, 2698, 2699, 2700, 2701, 2702, 2703, 2704, 2705, 2706, 2707, 2708, 2709, 2710, 2711, 2712, 2713, 2714, 2715, 2716, 2717, 2718, 2719, 2720, 2721, 2722, 2723, 2724, 2725, 2726, 2727, 2728, 2729, 2730, 2731, 2732, 2733, 2734, 2735, 2736, 2737, 2738, 2739, 2740, 2741, 2742, 2743, 2744, 2745, 2746, 2747, 2748, 2749, 2750, 2751, 2752, 2753, 2754, 2755, 2756, 2757, 2758, 2759, 2760, 2761, 2762, 2763, 2764, 2765, 2766, 2767, 2768, 2769, 2770, 2771, 2772, 2773, 2774, 2775, 2776, 2777, 2778, 2779, 2780, 2781, 2782, 2783, 2784, 2785, 2786, 2787, 2788, 2789, 2790, 2791, 2792, 2793, 2794, 2795, 2796, 2797, 2798, 2799, 2800, 2801, 2802, 2803, 2804, 2805, 2806, 2807, 2808, 2809, 2810, 2811, 2812, 2813, 2814, 2815, 2816, 2817, 2818, 2819, 2820, 2821, 2822, 2823, 2824, 2825, 2826, 2827, 2828, 2829, 2830, 2831, 2832, 2833, 2834, 2835, 2836, 2837, 2838, 2839, 2840, 2841, 2842, 2843, 2844, 2845, 2846, 2847, 2848, 2849, 2850, 2851, 2852, 2853, 2854, 2855, 2856, 2857, 2858, 2859, 2860, 2861, 2862, 2863, 2864, 2865, 2866, 2867, 2868, 2869, 2870, 2871, 2872, 2873, 2874, 2875, 2876, 2877, 2878, 2879, 2880, 2881, 2882, 2883, 2884, 2885, 2886, 2887, 2888, 2889, 2890, 2891, 2892, 2893, 2894, 2895, 2896, 2897, 2898, 2899, 2900, 2901, 2902, 2903, 2904, 2905, 2906, 2907, 2908, 2909, 2910, 2911, 2912, 2913, 2914, 2915, 2916, 2917, 2918, 2919, 2920, 2921, 2922, 2923, 2924, 2925, 2926, 2927, 2928, 2929, 2930, 2931, 2932, 2933, 2934, 2935, 2936, 2937, 2938, 2939, 2940, 2941, 2942, 2943, 2944, 2945, 2946, 2947, 2948, 2949, 2950, 2951, 2952, 2953, 2954, 2955, 2956, 2957, 2958, 2959, 2960, 2961, 2962, 2963, 2964, 2965, 2966, 2967, 2968, 2969, 2970, 2971, 2972, 2973, 2974, 2975, 2976, 2977, 2978, 2979, 2980, 2981, 2982, 2983, 2984, 2985, 2986, 2987, 2988, 2989, 2990, 2991, 2992, 2993, 2994, 2995, 2996, 2997, 2998, 2999, 3000, 3001, 3002, 3003, 3004, 3005, 3006, 3007, 3008, 3009, 3010, 3011, 3012, 3013, 3014, 3015, 3016, 3017, 3018, 3019, 3020, 3021, 3022, 3023, 3024, 3025, 3026, 3027, 3028, 3029, 3030, 3031, 3032, 3033, 3034, 3035, 3036, 3037, 3038, 3039, 3040, 3041, 3042, 3043, 3044, 3045, 3046, 3047, 3048, 3049, 3050, 3051, 3052, 3053, 3054, 3055, 3056, 3057, 3058, 3059, 3060, 3061, 3062, 3063, 3064, 3065, 3066, 3067, 3068, 3069, 3070, 3071, 3072, 3073, 3074, 3075, 3076, 3077, 3078, 3079, 3080, 3081, 3082, 3083, 3084, 3085, 3086, 3087, 3088, 3089, 3090, 3091, 3092, 3093, 3094, 3095, 3096, 3097, 3098, 3099, 3100, 3101, 3102, 3103, 3104, 3105, 3106, 3107, 3108, 3109, 3110, 3111, 3112, 3113, 3114, 3115, 3116, 3117, 3118, 3119, 3120, 3121, 3122, 3123, 3124, 3125, 3126, 3127, 3128, 3129, 3130, 3131, 3132, 3133, 3134, 3135, 3136, 3137, 3138, 3139, 3140, 3141, 3142, 3143, 3144, 3145, 3146, 3147, 3148, 3149, 3150, 3151, 3152, 3153, 3154, 3155, 3156, 3157, 3158, 3159, 3160, 3161, 3162, 3163, 3164, 3165, 3166, 3167, 3168, 3169, 3170, 3171, 3172, 3173, 3174, 3175, 3176, 3177, 3178, 3179, 3180, 3181, 3182, 3183, 3184, 3185, 3186, 3187, 3188, 3189, 3190, 3191, 3192, 3193, 3194, 3195, 3196, 3197, 3198, 3199, 3200, 3201, 3202, 3203, 3204, 3205, 3206, 3207, 3208, 3209, 3210, 3211, 3212, 3213, 3214, 3215, 3216, 3217, 3218, 3219, 3220, 3221, 3222, 3223, 3224, 3225, 3226, 3227, 3228, 3229, 3230, 3231, 3232, 3233, 3234, 3235, 3236, 3237, 3238, 3239, 3240, 3241, 3242, 3243, 3244, 3245, 3246, 3247, 3248, 3249, 3250, 3251, 3252, 3253, 3254, 3255, 3256, 3257, 3258, 3259, 3260, 3261, 3262, 3263, 3264, 3265, 3266, 3267, 3268, 3269, 3270, 3271, 3272, 3273, 3274, 3275, 3276, 3277, 3278, 3279, 3280, 3281, 3282, 3283, 3284, 3285, 3286, 3287, 3288, 3289, 3290, 3291, 3292, 3293, 3294, 3295, 3296, 3297, 3298, 3299, 3300, 3301, 3302, 3303, 3304, 3305, 3306, 3307, 3308, 3309, 3310, 3311, 3312, 3313, 3314, 3315, 3316, 3317, 3318, 3319, 3320, 3321, 3322, 3323, 3324, 3325, 3326, 3327, 3328, 3329, 3330, 3331, 3332, 3333, 3334, 3335, 3336, 3337, 3338, 3339, 3340, 3341, 3342, 3343, 3344, 3345, 3346, 3347, 3348, 3349, 3350, 3351, 3352, 3353, 3354, 3355, 3356, 3357, 3358, 3359, 3360, 3361, 3362, 3363, 3364, 3365, 3366, 3367, 3368, 3369, 3370, 3371, 3372, 3373, 3374, 3375, 3376, 3377, 3378, 3379, 3380, 3381, 3382, 3383, 3384, 3385, 3386, 3387, 3388, 3389, 3390, 3391, 3392, 3393, 3394, 3395, 3396, 3397, 3398, 3399, 3400, 3401, 3402, 3403, 3404, 3405, 3406, 3407, 3408, 3409, 3410, 3411, 3412, 3413, 3414, 3415, 3416, 3417, 3418, 3419, 3420, 3421, 3422, 3423, 3424, 3425, 3426, 3427, 3428, 3429, 3430, 3431, 3432, 3433, 3434, 3435, 3436, 3437, 3438, 3439, 3440, 3441, 3442, 3443, 3444, 3445, 3446, 3447, 3448, 3449, 3450, 3451, 3452, 3453, 3454, 3455, 3456, 3457, 3458, 3459, 3460, 3461, 3462, 3463, 3464, 3465, 3466, 3467, 3468, 3469, 3470, 3471, 3472, 3473, 3474, 3475, 3476, 3477, 3478, 3479, 3480, 3481, 3482, 3483, 3484, 3485, 3486, 3487, 3488, 3489, 3490, 3491, 3492, 3493, 3494, 3495, 3496, 3497, 3498, 3499, 3500, 3501, 3502, 3503, 3504, 3505, 3506, 3507, 3508, 3509, 3510, 3511, 3512, 3513, 3514, 3515, 3516, 3517, 3518, 3519, 3520, 3521, 3522, 3523, 3524, 3525, 3526, 3527, 3528, 3529, 3530, 3531, 3532, 3533, 3534, 3535, 3536, 3537, 3538, 3539, 3540, 3541, 3542, 3543, 3544, 3545, 3546, 3547, 3548, 3549, 3550, 3551, 3552, 3553, 3554, 3555, 3556, 3557, 3558, 3559, 3560, 3561, 3562, 3563, 3564, 3565, 3566, 3567, 3568, 3569, 3570, 3571, 3572, 3573, 3574, 3575, 3576, 3577, 3578, 3579, 3580, 3581, 3582, 3583, 3584, 3585, 3586, 3587, 3588, 3589, 3590, 3591, 3592, 3593, 3594, 3595, 3596, 3597, 3598, 3599, 3600, 3601, 3602, 3603, 3604, 3605, 3606, 3607, 3608, 3609, 3610, 3611, 3612, 3613, 3614, 3615, 3616, 3617, 3618, 3619, 3620, 3621, 3622, 3623, 3624, 3625, 3626, 3627, 3628, 3629, 3630, 3631, 3632, 3633, 3634, 3635, 3636, 3637, 3638, 3639, 3640, 3641, 3642, 3643, 3644, 3645, 3646, 3647, 3648, 3649, 3650, 3651, 3652, 3653, 3654, 3655, 3656, 3657, 3658, 3659, 3660, 3661, 3662, 3663, 3664, 3665, 3666, 3667, 3668, 3669, 3670, 3671, 3672, 3673, 3674, 3675, 3676, 3677, 3678, 3679, 3680, 3681, 3682, 3683, 3684, 3685, 3686, 3687, 3688, 3689, 3690, 3691, 3692,

Gelehrsamkeit aufs äusserste. Die Zeitkrankheit des Kulteranismus oder Gongorismus wirkte um so ansteckender, da sie von einem so bedeutenden Talent ausging und da sich gleichzeitig das geistige Leben in der Hauptstadt zentralisierte, wo auch G. den einflussreichsten Teil seines Lebens verbrachte. Sein Einfluss erstreckte sich auf das Theater und die Prosa, nachwirkend bis in das späte 18. Jh. Eine Reihe von Kommentatoren verdeutlichte und pries die Dunkelheiten und auch ausgesprochene Gegner der neuen Richtung sind selten mehr ganz frei von unerfreulichen Anklängen. Das ist selbst bei G.'s grösserem Zeitgenossen Lope de Vega gelegentlich einmal der Fall, dessen beste Lyrik in seinen Dramen steckt. Der jüngere Quevedo,¹ der sich auf's schärfste gegen jenen ausspricht, ist seinerseits Konzeptist, ein ausserordentlicher Verstand, dem Freude und Schönheit versagt blieb; als satirischer Dichter allerdings fast noch bedeutender als in seinen Prosaschriften. Bern. de Valbuena, dessen Eklogen an anmutiger Natürlichkeit allen andern voranstehen, hat fast sein ganzes Leben ausserhalb Spaniens verbracht. Ein ziemlich schwacher Klassizist ist Cristóval de Mesa.² Bemerkenswert auch als Lyriker ist der hervorragende dramatische Dichter Mira de Amescua (s. u.) Der jüngste hervorragende Vertreter der klassischen Richtung ist ein Landsmann und Schüler Bartolome Argensolas, Estévan Manuel de Villegas,³ der geschätzte Anakreontiker, der aber auch schon in früher Jugend fast ganz verstummt. Weiterhin hat das 17. Jh., abgesehen von bissigen Satirern und einzelner religiösen nur noch Mittelmässiges oder Geschmackloses aufzuweisen. Es mögen genannt sein die Gongoristen Carrillo y Sotomayor; Salcedo Coronel; Trillo y Figueroa; der Hofprediger Paravicino; Jacinto Polo, der wie sein Freund Antonio de Solís einer Zeit angehört, die Konzeptismus und Kultismus gleichmässig begünstigt; der Conde de Villamediana,⁴ der seinen Nachruhm mehr seinem tragischen Geschick als seiner bissigen Dichtkunst verdankt; Jerónimo de Cáncer,⁵ ein sehr leichtgeschätzter Gelegenheitsdichter; der meist manierfreie, aber etwas nüchterne Francisco de Borja,⁶ principe de Esquilache und der ihm nahestehende Bernardin de Rebolledo;⁷ als Repräsentant des schlechten spanischen Geschmacks im Ausland der Israelit Enriquez Gomez. Auch die wenigen erhaltenen Gedichte des grossen Calderon sind unbedeutend. In der Vermacherei des 18. Jhs. verschwindet der letzte Rest gesunden Menschenverstandes.

Eine erste Periode der spanischen klassischen Lyrik schliesst sich an Garcilaso de la Vega; die zweite beherrschen Herrera, Torre, die Bruder Luis de Leon und Juan de la Cruz; der erste der einflussreichere, die beiden letzteren diejenigen, welche allein heute noch voll lebendig sind; die dritte Góngora und Lope; unter ihnen etwa Bartolome Argensola, Villegas und Valbuena. Der Verfall tritt ein, während das Drama am kräftigsten lebt.

55. Die Romanze. Erzählende Volkslieder echter Art sind, so viel wir sehen können, nach dem 15. Jh. nicht mehr entstanden, während die leichte Poesie der Tanzzeilen noch heute blüht. Es ist mit dem 16. Jh. eine erheb-

¹ 1580—1645; *Poesias*, in *Bibl. aut. esp.* Bd. 69, sehr ungenügend von Janer publiziert. Die ungelungene kritische Ausgabe Ameliano Fernandez-Guerra's wird von de B. Belduñillos und dazus. angeklagt.

² 1559 bis ca. 1620. Vgl. Gallardo 3958.

³ 1599—1669. *Poesías*, Najera 1917; zwei dort fehlende Episteln, die erste an Argensola gegen den Gongorismus in Sedano, *Parnaso* 9, mit biogr. Notiz Madrid 1797.

⁴ Cotarelo, *El conde de V.*, Madrid 1886.

⁵ *Encic. des 16. J.* — 1655; vgl. Morel-Fatio, *L'Espagne au 16^e siècle*, passim.

⁶ ca. 1581—1658; vollständige Ausgabe der *Obras ceteras* Madrid 1639; vgl. Barrera.

⁷ 1597—1676. *Obras*, 3 Bde., Madrid 1778. S. b. Barrera.

liche Verschiebung in der litterarischen Schichtung der Bevölkerung eingetreten. Kriegsmänner von der Art des Cervantes, der unterste soldatische bäuerliche Adel, war früherhin sicher noch oft genug illitterat. Vom 16. Jh. ab nimmt er überall seinen Anteil an der litterarischen Bewegung. Der eigentliche Nährboden der epischen Poesie aber ist der wehrhafte Teil der Bevölkerung. Sobald sich in diesem artistische Einflüsse verbreiten, kann jene nicht mehr gedeihen, auch wenn sie noch geteilt. Die Buchdruckerkunst, welche wesentlich zu dieser Verschiebung mit beigetragen hat, dient zugleich aber auch der Erhaltung des alten Gutes, das früher nur beiläufig und zufällig einmal aufzeichnete wurde. Eine starke Neigung zu Interpretation und Erweiterung, die dabei hervortritt (S. 433) lehnt sich an die Manier der religiös-völkstümlichen Romanze an. Zunächst in Flugblättern datierte Einzeldrucke seit 1525, welchen gegen Mitte des Jhs. die erste besondere Sammlung,¹ der Antwerpener *Cancionero de Romances* s. a. folgte, auf welchem einerseits eine erweiterte, dann oft wieder abgedruckte Ausgabe von 1750 beruht, andererseits die (ebenfalls wiederholt neugedruckte) *Siles de Romances*, 3 Teile, Zaragoza 1750 51; die Hauptquellen unserer Kenntnis der traditionellen Romanzenpoesie und zugleich der vorgängigen, noch ziemlich dürftigen Entwicklung der artistischen und für das Volk gedichteten Romanze. Die beschränkte Verwertung der Form durch die Kunstlichter vor Karl V. ist S. 433 bereits berührt. Eine Steigerung konnte in der Zeit des italienischen Geschmacks zunächst nicht eintreten. Fortdauernd erhielt sie sich erzählend-reflexiv in der religiösen Poesie, entsprechend deren Neigung zu völkstümlicher Tonart. Gelegentlich kommt auch das Spiel der *Contrabuchura* noch vor, bei Castillejo (Duran 1359) satirisch verwendet, wie das später besonders häufig wird. Unter den anonymen für das Volk gedichteten sind die auf Zeitereignisse wenig zahlreich und zugleich viel weniger kräftig als die verwandten aus der Zeit der katholischen Könige. In nicht unerheblichem Umfang macht sich dagegen die Neigung geltend, den Besitz an historischer Poesie nach den gedruckten Quellen zu erweitern, bald in engem Anschluss, bald aber auch mit ziemlich energischer Umgestaltung. Gleichzeitig mit dem Erscheinen der ersten anonymen Sammlung bemächtigten sich zwei genannte Dichter der Form, indem sie nach der Weise der Ritterromane eine altertümliche Sprache anwenden und zugleich offenbar in derselben Absicht die Assonanz durchführen, um altspanische Geschichte zu erzählen; Alonso de Fuentes 1550 und Lorenzo de Sepulveda 1551. Fuentes, ein Mann von sehr geringem poetischem Verständnis, verlegte die halb die Autorschaft und der Anstoss zu der Bewegung ist sicher vor ihm von einer uns unbekanntem Stelle ausgegangen. Sepulveda zieht seinen Stoff aus der *Cronica de España Cr. General*, hat das Verdienst, ihr treulich zu folgen, ihre Poesie ohne zu grosse Schädigung wieder der Masse zugänglich gemacht zu haben. Er ist höchst populär gewesen; abgesehen von mehrfachen Auflagen, begegnet er in allen späteren Romaneros. Es folgen mehr oder weniger völkstümlich, zum Teil ausschliesslich Eigenes enthaltend, neben der Einziehung aller möglichen Stoffkreise doch immer wieder der vaterländischen Geschichte zugewendet, die Sammlungen von: Sayago 1555; Timonedá (*R. sa de R.*, 1573; Linares 1573; Padilla 1583 und Madr. Bibl. 1886; Lucas Rodríguez Moala 1585 und Madrid 1875; Maldonado 1586; Cueva 1587; die allgemeine Sammlung *Flor de varias Romances* 1589 97; der *Romero Cr. General* Madrid 1602 u. o.). Daneben waren eine ganze Reihe kleiner, billiger Auslesen im Umlauf. Den *dos Pares de Francia* wird um

¹ W. B. *Spanische Litteraturgeschichte* d. 2. Aufl. *Spanien* 1876, I = *Spanien* 1875, I.

1600 eine besondere, oft aufgelegte Sammlung gewidmet. Noch stärker verbreitet war Escobar's *Romancero del Cid*, zuerst Lisboa 1605.¹

Seit etwa 1560 ist die assonierende R. eine geläufige Form, die in steigendem Mass erzählend, schildernd, lyrisch, satirisch, burlesk, beliebig verwendet wird, sich wohl auch mit italienischen Versen verbindet wie bei Padilla; sie dient dem Conceptismus Ledesma's wie dem Kultismus Góngora's, und auch wo sie erzählt, ist sie keineswegs immer volkstümlich. Ihre eigentliche Aufgabe war indessen, dem Volke zu erzählen; sie ergänzte die Volksbücher, lässt in allmählich sich ausbildender cyklischer Ausstattung das heimische Epos wieder aufleben, giebt der eigenen, sowie auch Ereignissen aus der alten Geschichte die zugängliche Form. So gewann aus ihr das Drama nicht nur ein bequemes Metrum, sondern auch eine breite, stoffliche Grundlage. Auch wenn der dramatische Dichter bei der Verwendung historischer und epischer Stoffe die Romanze nicht direkt benützte, hatte er den ausserordentlichen Vorteil, noch bei den letzten seiner Zuhörer Erinnerungen und Anklänge wachzurufen.

2. DIE KUNSTSPIEL.

56. Die Bibliographie, welche Rosell seiner Auswahl der *Poemas Épicas*² vorausschickt, zählt etwa 200 in unser Kapitel fallende Nummern. Der Wert steht in ungefähr umgekehrtem Verhältnis zur Zahl. Die wichtigste Gruppe bildet die der vaterländischer Geschichte gewidmeten, zahlreicher noch sind die religiösen, verhältnismässig weniger die Ritterromane. Mit der Behandlung kleinerer klassischer Stoffe beginnt schon Boscan; alles andere ist jünger als die Übersetzung des *Orlando furioso* von 1550 und des *Virgil* von 1557.

Es wäre somit die *Historia Partenopea*³ des Alonso Hernandez, Rom 1516, eine halb historische, halb allegorische Verherrlichung des grossen Kapitän's Gonzalo de Córdoba, füglich noch der vorigen Periode zuzuweisen, der sie auch in ihrer Anlehnung an Mena's *Trecentos* und dem Vermass der *Arte mayor* angehört. Das spätere Mass ist die *Ottava rima*, nur ausnahmsweise der Blankvers (*verso suelto*). Unter den historischen Epen voran stehen eine Anzahl von Schilderungen selbsterlebter Kämpfe in Amerika, darunter Alfonso de Ercilla's⁴ berühmte *Araucana*. Die ersten fünfzehn Gesänge sind 1555—63 mitunter mit der Treue eines Tagebuchs erzählte Erlebnisse, frisch, wahrhaft und anschaulich, besonders sympathisch in der Darstellung der indianischen Feinde; die folgenden werden durch allegorisches und novellistisches Beiwerk unerfreulich verlängert. Die Form ist rau, das Interesse liegt wesentlich in den erzählten Thatsachen, aber E. hat diese mit poetischem Auge gesehen. Ganz anders bei seinem Nachfolger Juan de Castellanos, dessen *Elegias de Varones ilustres de las Indias*⁵ eine historisch höchst wichtige Reimchronik sind, deren Versform nur belästigend wirkt. Schon die gut

¹ Vgl. *Romancero del Cid*, hrsg. von Karoline Michaelis, Leipzig 1881. Über eine Cid-Sammlung des Katalanen Metge von 1620 s. Salva 370.

² *Bibl. Aut. Esp.* 17, 29. Das Verzeichnis ist natürlich der Revision und der Ergänzung bedürftig.

³ Vgl. Menéndez, *Aut.* VI, 284, Gallardo 2329, 2473.

⁴ 1533—1535. Der erste Teil Madrid 1570, der zweite 1578, der dritte 1590, ferner in *Bibl. Aut. Esp.* Bd. 17, letzte Ausgabe von Ferrer del Rio, Madrid 1896. Vgl. Salva 579, 584; Royer, *Etude litt. sur l'Araucana*, Dijon 1880. Fortsetzung von Santistevan Osorio 1597 u. 1733.

⁵ 1522—1600. Teil I 1589; I, III *Bibl. Aut. Esp.*, Bd. IV; Teil IV u. d. I, *Historia del nuevo reino de Granada* 2 Bde., Madrid 1886. Der Name *Elegias*, weil die Geschichte verstorbener Helden in Versen beschrieben wird.

spanische Beurteilung der auszurottenden niederen Rasse schliesst bei ihm jede epische Anteilnahme aus. Ebenso kleben an den Ereignissen oder veranstalten diese durch die Maschinerie Virgils bei zum Teil nicht unerheblichem dokumentarischem Weit Barco Centeneria's *Abcutina*; Villagra's *Conquista del nuevo mundo*; Oña's *Arango domado* (1506, Bibl. Aut. Esp. 29); Alvarez de Toledo, *Puren indomito*. Paris 1862.

Den übrigen geschichtlichen Heldengedichten fehlt grösstenteils nicht die unkundliche Bedeutung, während ihnen zugleich die oben schon berührten Mängel anhaften, die Fähigkeit zwischen künstlerisch und selbst zwischen rein historisch Wesentlichem und Unwesentlichem zu scheiden abgeht. Am namhaftesten ist die dem Siege von Lepanto geweihte *Austrasia* des Juan Rulo,¹ die in den Einzelheiten manche Qualitäten aufweist, als Ganzes ungeniessbar ist. Genannt seien noch drei Verherrlichungen Karls V., von Sempere 1566; Luis de Capata 1565 und Jeron. de Urrea; Cristóval de Mesa's *Patron de España, Restauración de España*² und *las Navas de Tolosa*; Quevedo's *Conquista de la Biblia*; eine grausame Misshandlung des Cid von Ximenez Ayllon 1570; die Übersetzung des Campens von Gomez de Tapia 1580. Zur Zeit der grössten dramatischen Massenproduktion, etwa seit 1615, wird das historische Heldengedicht wenig mehr gepflegt; wie Vasconcellos 1612, so teilt Perez de Gulla die *Expulsion de los Moriscos*; Francisco de Rojas *Niños recuperada*³ steht 1651 ziemlich am Schluss der Produktion. Eine Stelle für sich nehmen des Jacques de Salas *Amor de Teruel* (166)⁴ ein. Das Gedicht verdankt seine Berühmtheit dem Umstand, dass sein Autor die Handlung, die tragische Geschichte der beiden Liebenden, für historisch ausgab, während sie, ebenso wie in den Dramen Montivivar's und einem älteren anonymen, dem gleichnamigen Schauspiel des *Rey de Artola* entnommen, allem Anschein nach von diesem erfunden ist. Dagegen ist Hartwibsch in seiner berühmten Tragödie (1837) dem Salas gefolgt.

57. Die Übersetzung der *Enlida* des Hernandez de Velasco (1557)⁵ kannten fast alle vorgenannten. Zur Behandlung antiker Stoffe im grossen Stil hat sie kaum verführt. Auch Romero de Cepeda's *Destruction de Troia* und *Rey de Heliop*⁶ sind das nicht, sondern jene ein Romanzenkranz, diese eine kurze Popularisierung in Quäntillas. Dagegen sind im Anschluss an die Italiener und Humanisten die mythologischen Episoden gerne behandelt worden, nachdem Boscán mit seine *Fábula de Linceo y Hera* den Anfang gemacht hatte. Es folgten mit mehr oder weniger Glück Diego Hurtado de Mendoza, Lope de Vega u. a. Pyramis und Thisbe sind nicht weniger als viermal gedichtet, von Villegas, Silvestre, Montemayor, Gongora, sodass sie schliesslich der Sprache das Zeitwort *abiste* lieherten. Besonders zahlreich werden die mythologischen Versnovellen im 17. Jh., zugleich besonders geringwertig, wie fast meist der Schule Gongora's angehörig.

An den *Ornithomachia* des Urrea (1550) schliesst sich 1555 die Festssetzung des Nicólas Espinosa und erzählt, wie Karl der Grosse von Bernardo del Carpio besiegt wurde. Ähnlich rühmten sich Garrido de

¹ *Enlida* de Juan Rulo, Avila 1566, C. 1. v. 589. *Rey de Heliop*, S. 20. *Amor de Teruel*, S. 17. *Rey de Artola*, Madrid 1612, C. 1. v. 10. *Expulsion de los Moriscos*, Madrid 1612, S. 272. *Niños recuperada*, Madrid 1651, S. 172.

² *Patron de España, Restauración de España*, Madrid 1666, S. 10. *Las Navas de Tolosa*, Madrid 1666, S. 17.

³ *Rey de Artola*, Madrid 1612, S. 17. *Pyramis und Thisbe*, Madrid 1612, S. 17. *Pyramis und Thisbe*, Madrid 1612, S. 17. *Pyramis und Thisbe*, Madrid 1612, S. 17.

⁴ *Amor de Teruel*, Madrid 1666, S. 17.

⁵ *Enlida*, Avila 1557, S. 17.

Villena, *El verdadero Suceso de la Batalla de Roncesvalles* 1555 und Agustín Alonso, *Bernardo del Carpio* durch die Italiener patriotisch-romantisch angelegt; sehr lang, aber das beste all dieser Epen ist Valbuena's *Bernardo*.¹ An den *Orlando innamorato*, übersetzt von Garrido de Villena wahrscheinlich vor 1577,² schlossen sich des Martín de Bolea *Orlando determinado* 1578, und Barahona de Soto, *Las lágrimas de Angelica*, die ihrer Zeit viel gelobt und gefeiert wurden, heute vergessen sind.³ Mit ihm trat Lope de Vega, *La hermosa de Angelica* 1588, in Wettbewerb.⁴ Andere Ritterromane sind Arbolanche, *Las Habidas* 1566, die Liebschaften einer phantastischen spanischen Königs-tochter; Gomez de Luque, *Celidon de Iberia*, Alcalá 1583; Geron. de Huerta, *Florando de Castilla*;⁵ Martínez, *Toledana discreta* 1599, konfus-allogorisch; vielleicht auch noch Gual, *La Orontia*, Neapel 1637. Die Gruppe ist beschränkt und es ist zu bemerken, dass der *Amadis* wohl in Italien, aber nicht mehr in Spanien gesungen wird.

Torquato Tasso⁶ nachzueifern versuchte Lope de Vega in seiner *Jerusalén conquistada* 1609; er bleibt hier, wie überhaupt in seiner Epik, weit hinter seinem Namen zurück. Miguel de Silveira, *El Macabeo* 1638; Lopez de Zárate, *Inocención de la Cruz* 1648, sind dunkle Nachfolger. Oliviers de la Marche *Chevalier d'Albré* hatte 1553 Hernando de Acuña nach einer von Karl V. gefertigten Prosaersion in Oktaven gebracht. Die einzige Nachahmung ist des Juan Hurtado de Mendoza *Cavallero cristiano* 1577.

58. Darstellungen aus dem Evangelium war die schlicht volkstümliche Art der alten Masse viel günstiger als die anspruchsvolle Oktave. Es zeigt sich das bei Valdivielso's *Vida de San José*⁷ gegenüber seinem eigenen *Romancero*, wie bei den Passionsdichtungen, verglichen mit der schlichten Art des alten Fray Inigo de Mendoza.⁸ Die einzige rühmensewerte darunter ist des Diego de Hojeda *Christiada*,⁹ wenn sie auch ihr Vorbild, die *Christas* des Vida, nicht erreicht; vor ihr verschwand jene des Quiros (1552), Coloma (1578), Giron de Rebolledo (1563), Hernandez Blasco (1584), Guiral (1588). Des Alonso de Azavedo *Creacion del Mundo* (1615)¹⁰ ist deshalb hervorzuheben, weil sie die *Semaine* des Dubauts nachahmt, zum erstenmal Beziehungen zu Frankreich wieder anknüpft; unter den Heiligeneben Lope de Vega's *Vida de San Isidro* (in Quintillen 1598) wegen des Namens des Autors; des Gabriel de Mata *Cavallero Assisio* (1587-89) als Parodie. Eine besondere Stellung nimmt des Cristóval de Virues *Monserrate*¹¹ ein, der hier viel glücklicher ist, als in seinen Tragödien. Eine interessante Legende, die freilich nicht bedeutend genug war für ein Epos, und zahlreiche, lebendige Episoden in guten Versen erheben das seiner Zeit so sehr beliebte Gedicht

¹ Madrid 1624 u. Bl. 19 der *Bibl. Aut. esp.*

² S. Silva 1540.

³ Die einzige Ausgabe von 1789 ist so selten, dass sich nicht kontrollieren lässt, ob die Anmerkung bei Cervantes, *Quijote* I, 6 so ungenügend ist, wie gewöhnlich angegeben wird.

⁴ Bruchstück des verlorenen zweiten Teils in den *Dialogos de la Montaña*, Madrid, Bibliól., 1890.

⁵ Alcalá 1588, *Bibl. Aut. esp.* 30.

⁶ Über Tasso in Spanien vgl. *Rev. una bibliogr.* III, 238.

⁷ *Bibl. Aut. esp.* 29.

⁸ Vgl. S. 423, erwidert ist Diego de San Pedro *La Pasión*, geb. um 1520, vgl. S. 106, 1890.

⁹ Sevilla 1611, *Bibl. Aut. esp.* 17.

¹⁰ *Bibl. Aut. esp.* 29.

¹¹ Madrid 1788 u. 5, *Bibl. Aut. esp.* 17.

wurde, getragen von hohem Ernst, von einem klaren und freien natürlichen Verstand, der sich mit der mystischen Hingabe verbindet, so wie das kaum anders als im Frauencharakter möglich ist. Im 17. Jh. geriet seit Paravicino (1589—1633) auch die Predigt auf jene Abwege, die Isla im 18. in seinem *Gerundio de Campaza* bekämpft hat.

60. Vor Cervantes, der für sich Epoche macht, liegt der Ritterroman und die Entwicklung des an jenen anschliessenden Schäferromans, die eigenartige Erzählungsform des *Celestinalogs* und die älteste Schelmennovelle. Über die Umgestaltung des älteren *Amadis* durch Montalvo ist S. 440 gesprochen. Die Masse der Nachkommen hat Gayangos Bd. 40 der Bibl. Aut. esp. gruppiert und katalogisiert. Dem *Amadis* selbst wurden neun Bücher Fortsetzungen angehängt: die Abenteuer *Florisandos* (von Paez de Ribera; 1510), *Lisuartes von Griechenland* und *Perions von Gallien* (von Juan Diaz), des *Amadis von Griechenland*, *Florisels von Nicaa* und *Anaxartes* (von Feliciano de Silva), *Rogers von Griechenland* und *Silves de la Selva* (von demselben, und [1546] von Pedro de Lujan), *Spharamunis von Griechenland* (von unbekanntem Verfasser) und endlich *Penakeus* (verloren). 1511 tritt neben den *Amadis* eine nicht viel weniger beliebte Nachahmung, der *Palmerin de Oliva* von Fr. Vazquez, dem als zweites Buch 1512 der *Primalcon* folgt und nebst einigen andern auch der *Palmerin de Inglaterra*, dessen Autorschaft nummehr endgiltig dem Portugiesen Moraes zugewiesen scheint (S. 334). In diesen und andern einzelstehenden wie des Geron de Urrea *Clarisel de las Flores* (Sevilla 1879), dem *Felix Marte de Hircania*, dem *Cavallero de Febo*, einem der späteren, der aber 1562—89 noch vier Fortsetzungen erlebte, sind die Fehler der Gattung dem *Amadis* gegenüber nur noch verstärkt. Eine ganze Anzahl sind übrigens nicht mehr als den Titeln nach bekannt und es ist möglich, dass einzelne unter ihnen noch aus dem 15. Jh. stammen und wertvolleres Material enthalten als die endlosen Abenteuer des Bruderpaars, das, nach dem Muster von *Amadis* und *Galaor*, der eine fromm, der andere *Don Juan*, gewöhnlich in der Mitte steht. Das Wunderbare wird fast vollständig unterdrückt in dem *Lepolmo* oder *Cavallero de la Cruz* (1525); zweiter Teil *Leandro el Bel* (1562) von Pedro de Lujan. Im Verhältnis zur Gesamtlitteratur am zahlreichsten sind die Drucke von 1510—30, nach Mitte des Jahrhunderts nimmt die Vorliebe etwas ab, und seit 1580 kommen nur mehr einzelne Nachzügler. Eine Abart waren die *libros de cavalleria a lo divino*, der erste des Geronimo de San Pedro *Cavalleria celestial* (1554), der letzte der *Cavallero Peregrino*, Cuenca (1610), ungefähr das Datum des Erlöschens der Gattung überhaupt.

Jorge de Montemayor hat den eigentlichen Schäferroman geschaffen. Seine *Diana* beruht auf der seit 1547 ins Spanische übertragenen *Arcaida* des Samazaro, war aber auch vorbereitet durch die spanische Eklogendichtung und durch den Ritterroman. Denn die *Amadis* und diese gebildeten Schäfer sind sich ausserordentlich nahe verwandt. Was der neuen Gattung neben dem Spiel mit der Natur und dem Wechsel zwischen Prosa und Dichtung einen besonderen Reiz verlieh, für die Nachkommen die gegenteilige Wirkung hat, war der Umstand, dass die Fiktion regelmässig mit persönlichen Beziehungen durchsetzt ist. Fortsetzungen der *Diana* schrieb Gil Polo (1564), Alonso Perez (1564), Hieronimo Texeda (1587); diejenige Gil Polo's ist Montemayor's gleichwertig. Es folgen des Luis Galvez de Montalvo *Pastor de Filida* (1582; Cervantes, *Galatea* (1585); Lope de Vega's

¹ 1520—61. Erste Ausgabe Valencia 1558 oder 59, zuletzt mit der Fortsetzung Gil Polo's, Barcelona 1886. Vgl. Schönherl, *J. d. M.*; *Zts. f. l. 19.*, N. F. II, 381. *Revue hispanique* II, 394.

Arcaña (1598); Bernardo de Valbuena's *Siglo de Oro* (1608) mit den schönsten spanischen Eklogen; des Juárez de Figueroa *Constante Amarilis* (1600), und einige andere;² als die letzte 1633 *Los Pastores del Betis* von Saavedra.

61. Die *Tragicomedia de Calisto y Melibea*,³ seit der Antwerpener Ausgabe von 1595 nach der Protagonistin *La Celestina* genannt, erschien 1499 zu Burgos, in erweiterter Gestalt 1500 zu Salamanca. Ein junger Jurist Fernando de Rojas erklärt, dass er den ersten der 21 Akte, in die sie eingeteilt ist, anonym verfasst, die übrigen hinzugefügt habe. Die Angabe ist der Einheitlichkeit der Ganzen gegenüber vorchiedentlich bezweifelt worden, erscheint aber aus inneren Gründen glaubwürdig. Die Tragicomedia ist ein dialogisierter Roman, bei dem an die Möglichkeit dramatischer Darstellung nicht gedacht und nicht zu denken ist. Während die Hauptfigur der Kupplerin von Alonso Martínez und dem Archipreste entnommen ist, kommt die Form aus der älteren lateinischen Humorstückenode; nur dass diese an der Einteilung in 5 Akte fest hielt. Nun umfasst der erste Akt der *Celestina* tatsächlich über ein Siebtel des Ganzen; er entspricht in seiner Ausdehnung einer 5aktigen Anlage. Rojas kannte diese nicht, es geht auch dieser letzte Rest der senecischen Überlieferung bei ihm verloren. Aber er hat mit erstündlicher Congenialität, vielleicht im Anschluss an ein vorgefundenes Argument, Handlung und Dialog weiter geführt. Eine fortdauernde Neigung zu latinistischer Wortstellung überdeckt nur leicht die goldene Sprache; die Kraft der Charakteristik ist so bewunderungswürdig wie der hohe Realismus der über der Darstellung auch des Niedrigsten herrscht. Das außerordentliche Werk ist die Schöpfung eines Unbekannten, nie zu Erratenden, und eines Mannes, der nichts weiter geschrieben hat.

Die literarische Nachkommenschaft der *Celestina* ist eine sehr starke gewesen; in den meisten überwiegt der skabrose Stoff die Handlung, keine erreicht das Vorbild, aber viele besitzen einen Teil seiner Vorzüge und alle sind wertvoll als Sittenbilder; hier und da zeigen sich auch Beziehungen zu den italienischen Verwandten S. II 150. Fortsetzungen schrieben Silva, *Segunda Comedia de Calisto y Melibea* (1530); Gasp. Gomez de Toleza, *3ª Comedia* (1537); Sancho Muñoz die bemerkenswerte *Tragedia de Calisto y Melibea y Cuarta Celestina*.⁴ Neben verschiedenen Bearbeitungen im Versen wurde die erste für das Theater eingerichtet in einer Farcé und zwar von Romero de Cepeda, *Comedia Selva* (1582, mit anderer Handlung reich nach dem 2. Akt. Weitere Verwandte sind Fernandez' *Tragedia Pelibea* (1547); Villegas's *Selvag's Comedia Selva* (1554, Col. de libr. raros⁵); Hurtado's de la Vera, *Comedia de la Dolera*, ein würes Epiodienstück mit jüdischspanischen Anklängen. Delgado's *Tragedia Anida* schildert das Leben der untersten spanischen Schichten in Rom (1527, Libros raros⁶); durch skapellos wie die 1521 in Venedig erschienenen *Servana* und *Pan's Libros raros* 22). Bedeutender und freier als irgend eine der Tochter ist endlich ein Jugendwerk Lope de Vega's, die *Dorotea*, in welcher er merkwürdig reifliche Selbstkenntnisse niedergelegt hat.

¹ S. 27, No. 1. M. 182. V. 2. S. 11.
² K. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000.

³ K. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000.

Stelle getreten war, die *Representacion*,¹ einen Ersatz, von dem aus es zu jeder Zeit wieder aufleben konnte. Festliche Aufzüge und Schaustellungen in Verkleidungen, kirchliche und weltliche, haben offenbar fortgedauert. Das Wort konnte dabei ganz fehlen, aber es lag nahe, neben eingeschalteten Liedern auch die Personen sich selbst in Versen interpretiren zu lassen. Zwei Schilderungen solcher Krönungs-Repräsentationen in den Jahren 1399 und 1414 in Zaragoza sind uns erhalten;² die allegorischen Figuren erklärten sich singend. Bei kirchlichen Schaustellungen bringt eigentlich der Gegenstand an sich ein gewisses Mass von Handlung. Eine solche ist indessen nur in leisester Andeutung vorhanden in der *Representacion del Nacimiento*, welche Gomez Manrique für ein Nonnenkloster in Redondilla dichtete; neben der heiligen Familie, Engeln und Hirten werden auch die Martern vorgeführt. Von demselben besitzen wir zwei Mummenschänze (*momos*): die 7 Tugenden begrüßen einen Verwandten am Geburtstag, die neun Musen den Prinzen Alfonso (1407).³ Ebenso wie es sich für Katalonien belegen lässt, wird auch in Kastilien, wo ja die *Vœux du Paon* übersetzt waren, bei Tafel die Gäste das *entremes* unterhalten haben, das auch in einer Mummerei bestehen konnte, belegt aber ist der Name hier erst ziemlich spät für das Zwischenspiel, und es muss dahingestellt bleiben, ob er nicht aus Italien kam.

Auf jene einfachsten, halblyrischen Aufführungen folgt das Theater Juan del Encina's,⁴ der nicht ganz mit Unrecht als der Vater der spanischen Theater bezeichnet wird. Drei der sehr einfachen Stücke, deren stark lyrische Form jenen Manriques entspricht, sind als *representaciones* bezeichnet, 10 als *Eklogen*, eines als *Auto*. Der Eklogenname steht im Cancionero neben den Übersetzungen der Bukoliken Virgils, die Benennung übertrug sich unschwer und anregend auf die Hirtenscene der Weihnachtsschaustellung. Der Name des Auto allerdings weist auf italienische Einflüsse, den Aufenthalt Encinas in Rom. Es ist sehr wahrscheinlich, dass das possenhafte Element, das sich bei ihm findet, zum Teil von dort stammt, ganz ausgeschlossen ist aber auch näherer Zusammenhang mit der französischen Farce nicht. Abhängig von Encina ist Lucas Fernandez (1514; Madr. 1867), bei dem sich der Name der Farse (u. Comedia) einfindet; nicht minder der viel genialer veranlagte schöpferische Portugiese Gil Vicente (s. o. S. 283) und Torres Naharro,⁵ der in Dialog und Varietät des Stoffes gegenüber Encina merklichen Fortschritt zeigt, im Aufbau noch völlig locker ist. Bei ihm findet sich zuerst die Einteilung in Akte unter dem Namen *jornada*, der wieder eher auf französischen als auf italienischen Einfluss hinweist, trotz seines Aufenthalts in Italien. In viel primitiveren Verhältnissen als bei einem der vorgenannten — Encinas Stücke wurden im Palast des Herzogs von Alba gespielt, die Vicentes in dem des Königs — finden wir das Schauspiel bei dem allerdings jüngeren Diego Sanchez⁶ in dem weltfernen Badajoz. Seine 28 Stücke sind sämtlich Fest-

Analysen unzugänglicher Stücke (Kleins *Geschichte des spanischen Dramas*, Leipzig 1871, hat vornehmlich die ästhetische Seite im Auge). La Barre's *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, Madrid 1860. Vgl. Motel-Fatio, *La Comédie du XVII^e siècle*, Paris 1885.

¹ Das Wort aus Frankreich, wo unter *repräsentation* ebenfalls sowohl ein eigentliches Schauspiel, als Schaustellungen ohne Worte verstanden wurden.

² Milá y Fontanals, *Obras* VI, 236.

³ *Obras* I, 408, II, 30, 122.

⁴ ca. 1490—1534. Seine Werke, *Cancionero*, zuerst 1496, dann mehrfach verneht, zuletzt u. d. T. *Teatro completo de J. de E.*, Madr. 1893, von Asenjo Barbieri. Vgl. Colarcelo, *J. de E.*, in *España moderna* 1894, Mei.

⁵ Lebte unter Leo IX in Rom, 1517 in Neapel, wo seine *Propaladia* erschien. Neuausg. Bd. 1 Madr. 1880.

⁶ Blüht ca. 1520—47 posthume Ausg. der *Recopilación* 1554, Neudr., 2 Bde., Madr. 1822—86.

aufzuringen, auch wo das nicht angelehrt ist, meist auf Weihnachts und Corpus. Der Hirt, der den Prolog spricht, den Chor und die komische Figur macht, kommt aus dem Weihnachts-pöel. Der durchweg einheitliche Ort scheint der Platz vor der Kirche. In zwei Fällen ist Aufführung durch das Gewerk wahrscheinlich; der kirchliche Anteil ist zum Teil die Hauptsache, tritt aber auch bis zur völligen Schrumpfung zurück. Überwiegend erhält man den Eindruck der Kreuzung zwischen Larce und Moralité. Die rudimentäre Form des Monologs ist in dem S. 461² erwähnten *Creditoen* belegt¹ und zwar ganz eigentlich als Entree.

Völlig unter italienischem Einflusse steht in seinen Comedias Lope de Rueda,² einheimisch sind bei ihm eine *Farsa* in Versen und die kostlich witzigen *Pasos* oder *Litornos*, welche seine Ruhmestitel sind. Später stellt sich die Nachahmung der lateinischen Tragödie ein, wahrscheinlich bei Malara 1527-71, bei Gerónimo Bermudez 1577, Cristóbal de Virues, Cueva, Lope de Argensola, die alle buhlenwidrig bleiben, fast alle ungenießbar sind, mit Ausnahme etwa der *Farsa Dulce* des Virues und der in all ihren Unvollkommenheiten bedehenden *Numancia* des Cervantes. Geblieben ist von ihnen nur die Metrik. An Stelle der sehr unruhigen, weil gesungen gedachten Masse Enimas und seiner nächsten Nachfolger waren später etwas einfachere getreten; bei Romero de Cepeda (s. o. S. 460) oder bei Cueva zeigt sich zuerst die später herrschende Bindung bestimmter alt-spanischer und italienischer Formen, welchen dann Lope de Vega bestimmte Aufgaben zuwies. Die einfache Akkteilung Torres Naharro's scheint zuerst Fr. de Avendaño (1533) zu Gunsten der Dreiteilung angegeben zu haben, wie vor Lope Cervantes wieder gethan hat; Vierteilung brauchte Cueva, eine Zeit lang auch andere, so besonders Lope in seinen ersten Versuchen. Der erste der nationale Stoffe auf die Bühne brachte war der vielseitige Cueva.³ All das waren mehr Auserlichkeiten; was dieser ganzen Zeit⁴ fehlt, den Latiniten sowohl wie den italienisierenden und den religiösen Schauspielen, ist das Verständnis für bühnentfähige Führung der Handlung, während die Einakter aller Art spiellar sind. Bessere Ansätze, wie die *Juana* Carvajal's (1546), bleiben vereinzelt. Es fehlte nicht an Truppen und Zuhörern, aber es fehlte noch die unerlässliche Voraussetzung einer grossen Tradition, die feste Bühne.

64. Im letzten Drittel des 16. Jhs. sind in Valencia, Sevilla, Madrid stehende Bühnen⁵ entstanden. In Madrid 1570 das Theater de la Cruz, 1582 das del Príncipe. Und in ihnen fand das grosse Genie seine Schule, das dem spanischen Theater den nationalen Stempel andrücken sollte. Es mag sein, dass Lope de Vega (1562-1635) seinen Vorgängern und nicht noch geschichtsbekannteren Zeitgenossen mehr in Einzelheiten verdankt, als sich direkt nachweisen lässt.⁶ Er bleibt aber doch der Schöpfer der spanischen Comedia.

¹ S. die Beschreibung bei *Historia de la literatura española*, I, 1, 107-110.

² *Historia de la literatura española*, I, 1, 107-110. *Historia de la literatura española*, I, 1, 107-110.

³ *Historia de la literatura española*, I, 1, 107-110. *Historia de la literatura española*, I, 1, 107-110.

⁴ *Historia de la literatura española*, I, 1, 107-110. *Historia de la literatura española*, I, 1, 107-110.

⁵ *Historia de la literatura española*, I, 1, 107-110. *Historia de la literatura española*, I, 1, 107-110.

⁶ *Historia de la literatura española*, I, 1, 107-110. *Historia de la literatura española*, I, 1, 107-110.

Historia de la literatura española, I, 1, 107-110. *Historia de la literatura española*, I, 1, 107-110.

Historia de la literatura española, I, 1, 107-110. *Historia de la literatura española*, I, 1, 107-110.

Historia de la literatura española, I, 1, 107-110. *Historia de la literatura española*, I, 1, 107-110.

Sein geniales Übergewicht verlieh ihr eine feste Abteilung, zweckmässige Verwendung der (überreichen) Versarten, Einheit der Handlung und vor allem ein richtiges Verständnis für die Bühnenwirkung und den stets lebendigen Zusammenhang mit einer aus der breiten Masse der Bevölkerung bestehenden Zuhörerschaft. Ideale und Begriffe, Formen und Inhalt sind die dem Volk vertrauten, die Bibel, Heiligenleben, die Geschichte wie sie in der Romanze episch umgebildet war, Volksbücher, Novellen, das Leben des Hauses und der Strasse, der Stadt und des Dorfes, der Höchsten wie der Niedersten. Gefährlich war die erstaunliche Raschheit, mit welcher er komponierte. Er dichtete manchmal in 24 Stunden eine Komödie. Über 1500 Komödien hat er geschaffen, unangesehen die *Autos* (einaktige allegorisch-religiöse Feststücke), *Loas* (Vorspiele) und *Entremeses*; gegen 500 davon sind erhalten. Die Flüchtigkeit, die dabei naturgemäss oft zu Tage tritt, entsprang nicht so sehr einer allerdings vorhandenen relativen Geringschätzung einer Dichtungsgattung, die so sehr allen Vorschriften der Alten widersprach;¹ Lope konnte nicht anders als sich rasch ergiessen, wie seine anderweite schriftstellerische Thätigkeit zeigt. Nirgends ist er ganz makellos und doch ist die Zahl dauernder Meisterwerke eine erstaunliche, vor allem unter seinen historischen Schauspielen, wie *Los Tiellos de Meneses*, *Peribañez y el Comendador de Ocaña*, *Fuente Ovejuna*, *El mejor Alcalde el rey*, die irrig Tirso zugeeilt *El Rey Don Pedro en Madrid y el Infanzón de Illescas*. Sein Beispiel war überwältigend für Zeitgenossen und Nachkommen. Als eine kleine Gruppe lassen sich unter ihnen nur die Valencianer aussondern, Gaspar de Aguilar (ca. 1568—1623), Tarrrega bis ca. 1620), Guillen de Castro (1569—1631),² der Dichter der *Mocedades del Cid*, und ein ernstliches Abgehen von den Wegen Lope's lässt sich auch hier nur bei Castro's Ehebruchs-drama *Los mal casados de Valencia* konstatieren. Um Lope gruppieren sich: Luis Velez de Guevara (1570—1644), ein ansehnliches, aber etwas weiches Talent, das sich, wie früher Lope, später Calderon anschmiegt; Mira de Amescua (ca. 1578—1641), der Dichter des *Esclavo del Demonio*; Juan Ruiz de Alarcón (1580—1639),³ eine ernste und selbständige Natur, die sich in einer gewissen Opposition zu Lope befand, der Verfasser des *Tejedor de Segovia* und der Charakterkomödien *Las Paredes oyen* und *La Verdad sospechosa*, des Vorbildes von Corneille's Menteur; bedeutend schwächer als diese drei der Hausgenosse und Schüler Lope's, Juan Perez de Montalvan. Unmittelbar neben Lope muss Fray Gabriel Tellez gestellt werden, der unter dem Namen Tirso de Molina⁴ schrieb (1570—1648), welchem zwar *El Burlador de Sevilla* (Don Juan) kaum, *El Condenado por desconfiado* gewiss nicht gehört, der aber einer der ersten Meister des Lustspiels aller Zeiten ist; der Verfasser von *Marta la piadosa*, *La Villana de Valdecas*, *Don Gil de las Calzas verdes*. Die Zahl der Dichter dritten Ranges, welche für das unersättliche und tägliche Bedürfnis des Publikums sorgten, ist Legion.

65. Nach dem Tode Lope's beherrschte Don Pedro Calderon de la Barca (1600—1681)⁵ die Bühne, zuletzt als der offizielle Dramatiker des

¹ S. seine *Arte nuevo de hacer Comedias*; *Bibl. Aut. esp.* 38.

² Vgl. Schaeffer, *Ocho Comedias desconocidas*, Lpz. 1887; *Las Mocedades del Cid*, p. p. Mérimée, Toulouse 1899.

³ *Bibl. Aut. esp.* Bd. 20. Vgl. Fernandez-Guerra, *Don J. Ruiz d. Alarcón*, Madr. 1871.

⁴ *Teatro escogido*, Moh. 1839—42, besser als in *Bibl. Aut. esp.* Bd. 5. Vgl. Cotarelo, *Tirso de Molina* Mah. 1893; Menéndez, *Estudios* IV, 130. Der *Burlador* macht den Eindruck der noch verworrenen Jugenddichtung eines begabten Kopfes, auch nach den erheblichen Korrekturen, die Cotarelo zu dem verletzten Bühnendruck beigebracht hat, und dieser Eindruck dürfte sich schwerlich ändern, auch wenn wir das Original besähen.

⁵ Auf der ersten, höchst mangelhaften Ausgabe von Vera Tassis, Madr. 1683—91.

Hofes und der Hauptstadt. Calderon zeigt ein stärkeres künstlerisches Bewusstsein als Lope und als Tirso. Er verkörpert in noch entschiedenerem Masse als seine Vorgänger die Ideale seiner grossen und mächtigen Nation, zugleich aber auch die ganze Eigenartigkeit und geistige Willkür ihres Geisteslebens. Erst bei ihm ist der Ehrenkodex zur Triebfeder der Handlung gemacht, allerdings eine Tendenz, die sich gelegentlich schon in den Romanzen zeigt, aber bei ihm ihre dogmatische Ausbildung erfährt. Der Reichtum der metrischen Formen erscheint vereinfacht. Ein technischer Gewinn, aber ästhetischer Nachteil war die Schablonisierung des Gegenspiels des *gracioso*. Bei grossen Gedanken und grosser poetischer Kraft ist er unfreier und enger als sein Vorgänger, zugleich aber durch seine strenge Geschlossenheit wirksamer geblieben. Zu seiner Umgebung gehören: Francisco de Rojas Zorrilla (1607 bis ca. 1660), dessen *Del Rey abajo ninguno* sich neben die besten Stücke Calderon's stellt, und Agustin Moreto (1618—1669), ein geschickter Lustspiellichter, der Verfasser von *El desden con el desden* und *El lindo Don Diego*. Die übrigen Nachfolger C.'s, wie Matos Fragoso, Diamante, Antonio Cuello, Cubillo, der Geschichtsschreiber Antonio de Solis, Salazar y Torres, ahmen seine Mängel nach ohne seinen Geist, erzeugen im besten Fall Mittelmässiges, technisch Brauchbares. Die letzten Nachzügler Baucés Cándamo, Cañizares (1676—1750) und Antonio de Zamora haben besonders die *comedia de figuras* gepflegt. Dann erhebt das glänzende Phänomen.

beiden alle späterer, die von Kell, 4 Bde, Lpz. 1827, wie die von Hoffm., 8 Bde, Juhl. Aut. esp. 7, 9, 12, 14. Die *Autos* 6 Bde, 1715, 2. Ausg. bei 1779. *Poesias*, Götting 1845; *Poesias inéditas* Mohl 1881, S. 8. *Sumario de Schopenhauer über Calderon's*, Edelstedt 1887; Morel-Fatio, *Calderon*, Paris 1881; *Momenten der Calderon'schen Dichtung*, Mohl 1881; Günther *C. und seine Werke*, Freiburg 1888; Meyer *et al.*, *Estudios* II, 107.

Berichtigungen.

S. 385 Z. 32 f. Sieheungsbeob. S. 409 Z. 1 f. Asquith; S. 411 Z. 7 f. *recessus*; S. 413 Z. 21 f. *car meo*; S. 414 Z. 17 f. *Corrigtona*; S. 416 V. 16, S. 451 v. 16; S. 417 Z. 7; S. 445 Z. 28. *See* Mogiel; S. 449 Z. 28 f. *illegener* *empirischer*; *Nachdemung*; S. 450 Z. 11 und *die spanische Inquisition*; S. 452 Z. 10 f. *die spanische Inquisition*; S. 453 Z. 5 f. *restreinte*; S. 454 Z. 2 f. *der Koenig*; Z. 15 f. 1559; Z. 16 f. 1599; Z. 28 f. *su*; Z. 48 *luzares*; Z. 72 *tage hinaus*; *Zit. über Phil.* 19, 40; S. 469 Z. 14 f. Alfonso Martinez; S. 461 Z. 25 f. *Sevilla*; S. 463 Z. 45 *tage hinaus*; Rom. Jahrb. 10 III. *unter Sp.* f. *unter*.

REGISTER.

A.

- Abad, Domingo 400.
 Abbadessados 356.
 Abenalfarax 399.
 Abenteurerroman Einflusses
 namô's, A's auf die span.
 Prosa 431.
 Abdolmæz und Jorifa 446,
 448, 462.
 Abner, Rabbi 417.
 Aboum, João d' 172, 178,
 188, 191.
 Abre, abre las orejas (Span.
 Gedicht) 430.
 Aben, Antonio de — o Engen-
 loso 339.
 Aben, Pero d' 270.
 Aben Mousinho, Manoel d'
 338.
 Abul, Utaqa 176.
 Abel Peres, de Lumiaes 175,
 176, 188, 189, 191.
 Abul Kassein Khalaf 68.
 Academia das Conferencias
 discretas 357.
 Academia das Sciencias 355,
 365.
 Academia de los Nocturnos
 452.
 Academia dos Generosos 349.
 Academia dos Singulares 349,
 350.
 Academia Portugueza 357,
 359.
 Aclama, Real da Historia 357,
 Accort 27.
 Acompañado 172.
 Aclma, Fernando de 450, 457.
 Adam von Aras 406.
 Adamson, John 314, 351.
 Adelsbücher, Portug. 208 ff.
 Adenar, Guillem 18, 20,
 173, 174.
 Aegidius von Albornoz 406.
 Aegolius Romanus 229, 246,
 418, 419.
 Aeneas Sylvius 248, 293.
 Aesop, Kat. Übers. 121 f.
 Im Span. erweitert 413.
 Alfonso de Leon 190.
 Alfonso de Leon e Castilla
 190.
 Alfonso de Portugal, irmão
 de D. Dinis 222.
 Alfonso Eannes do Cotom
 189, 191.
 Alfonso Fernandes, Cabel
 189.
 Alfonso, Gregorio 268, 271,
 303.
 Alfonso Henriques, König
 von Portugal 231.
 Alfonso Lopes, de Baiam
 188, 189, 191, 193 f. 198.
 Alfonso Mendes, de Besteiros
 189.
 Alfonso Paes, de Braga 189.
 Alfonso Sanches 152, 179,
 187 f. 189.
 Alfonso Valente 271.
 Alfonso s. auch Alfonso.
 Africa portugueza 341.
 Agnes, Prov. Drama von der
 hl. — 13 f. 55.
 Agostinho da Cruz 304, 306.
 Agostinho Pimenta 304.
 Aguiar, Jorge d' 271.
 Aguiar 271, 452, 465.
 Aguiló y Fuster, Mariano 72,
 73, 74, 84.
 Agustí, Fr. Miguel 113.
 Agustín Alonso 457.
 Agustín, Antonio 102, 115.
 Ajar und Marim 5.
 Aimeri 392.
 Aimeric v. Belenoi 18, 173.
 Aimeric de Pegulhan 18, 29,
 174, 176.
 Aimeric de Sarlat 16.
 Aies, Joam 184, 191, 196.
 Aies, Pedro 270.
 Aies Barbosa 300, 332.
 Aies, Corpancho 189.
 Aies, o Engentado 189.
 Aies Moniz, de Asma 189.
 Aies Nunes (clerigo) 152,
 166, 188, 189, 191, 200.
 Aies Paes, jograr 189, 191.
 Aies Peres, Vuitom 177,
 189, 191.
 Aies Soares 191.
 Aies Vaz 189.
 Aies Victoria, Henrique 312.
 ajudas 279.
 Akadennem, Portug. 349, 350,
 355, 357, 359, 364, 365.
 Akterlung im span Drama
 464.
 Alain Chartier 78, 236.
 Alarcon, Juan Ruiz de 465.
 Alba, Tagelied 26, Geistl.
 Lieder in dieser Form 35.
 Portug. albas 193.
 Albano Erythreo 364.
 Albertin 417.
 Alberic v. Besançon, Alexan-
 derbruchstück 11.
 Albertano v. Bescia, Kat.
 Übers. 105.
 Albert v. Sesteron 18, 19.
 Albertus Magnus, Kat. Übers.
 112.
 Albigeuserchronik 38, 66.
 Albornoz, Aegidius von 406.
 Albornoz, Gil de 230, 420.
 Albornoz, Pedro Gomez de
 445.
 Albugasis, Chirurgie, Prov.
 Übers. 68.
 Albuquerque, Alfonso de 259,
 338, 348.
 Albuquerque, Bras de 338.
 Alcala, Gesetze der Cortes
 von — 417.
 Alcala, Gerónimo de 461.
 Alcazar, Baltasar de 451.
 Alcino Myceno 363.
 Alcippe 372.
 Alcolaga-Bibliothek 211.
 Alcoladon, Marianna 351.
 Alconan 499.

- Andrade, Francisco de 329, 331, 338, 340.
 Andrade, Gomes Freire d' 305, 364.
 Andrade, Jacintho Fieire de 350, 352 f.
 Andrade-Caminiã, Pedro de 298, 304, 305, 306, 317, 328.
 Andrade-Corvo 375.
 Andreas, Prov. Mysterium des — 58.
 Andreu von Albalade 112.
 Anekdotensammlungen, Span. 462.
 Anelier, Guilhem 38 f.
 Anequim 234.
 Angelina, Vidua des metra — 92.
 Angelo, Michel 449.
 Angeiano 305.
 Annas de D. João III 340 352.
 Anns, Estevam 172, 187, 190, 191.
 Anrique 234.
 Anriquez, Luis 268, 271, 273, 274, 279.
 Anseis de Cartage 395.
 Anticatastrophe, Port. Schrift 353.
 Antimoria 332.
 Anton, Bruder 96.
 Antonino von Florenz 95.
 Antonio das Chagas 347, 353, 354.
 Antonio da Encarnação 352.
 Antonio de Guevara 458.
 Antonio de Lisboa 307.
 Antonio dos Reys, P. 351.
 Antonio Rodrigues Portugal 333 f.
 Antonio Sanchez 404.
 Antonio de Solis 453, 458, 496.
 Antonius von Viennés, Prov. Mysterium des 56 f.
 Antunes, Gualter 166.
 Apokryphen der port. Litteratur 161 — 167, 231, 234, 247, 254, 326. Alfonsarotta-Brief 254. Amadis-Sonette 165, 219, 222. Cava-Gedicht 163. Condestavel-Lieder 234. Egas-Moniz Briefe 164. Elegie des Biterros 164. Enguerrando-Romanze 165. Lies de Castro-Lieder 231. Lohlied auf Lassabon 164, 247. Ourgano-Lied 162. Übers. Sottilema's 272. Ann.
 Apollonio, Libro de = 404, 404.
 Apollonio 389.
 Apostelgesandte, Prov. Übers. 61. Port. 207.
 Araber in Spanien, Ihre Kunstlichtung 384. Einfluss der Araber auf die span. Litt. 384 ff. 408, 409, 410, 411. Verwertung arabischer Verse 385.
 arabias 154.
 Arabismen 446.
 Aragonesen, Schule der — 450.
 Arbalecca, Prov. Gedicht 49.
 Arbol de Batallas 435.
 Arbolanche 457.
 Arbre de Batailles s. Honoré Bonet.
 Arcadia 299, 336, 358, 459, 460.
 Arcadia Nova 366.
 Arcadia Ultramarina 365.
 Arcadia Ulyssiponense 360.
 Archidiaconus v. Toro 241, 426.
 Archipreste de Hita s. Hita.
 Arcipreste de Hita s. Hita, Jim. Ruiz, Archipreste de —
 Aréhano 270.
 Arcino, Leonardo 103, 435.
 Argensola, Bartolomeo Leonardo 452, 453.
 Argensola, Lupercio Leonardo de 452, 464.
 Argote, Luis de Gongora y — s. Gongora y Argote.
 Argote de Molina 239, 418. Ann. 6.
 Arguedas, Fuero v. — 388.
 Arguijo, Juan de 451.
 Arribau, Carlos Buenaventura 72, 83, 84.
 Armatibia, Joseph de 213, 214, 215, 271.
 Ariosto 296, 299, 310, 455, 456.
 Aristoteles 102, 435.
 Arkaden, in Port. 144.
 Arlanza, Ein Mönch des Klosters San Pedro de A. Verfasser des Gedichtes „Poema del Conde Fernan Gonzalez“ 393, 394.
 Arles, Roman d' 6 f. 69.
 Armea, Pedro d' 190.
 Arnald v. Villanova 112 f.
 Arnaldo 189, 191.
 Arnaldo, Franziskaner 92.
 Arnau v. Vilanova s. Arnald v. Villanova.
 Arnaut de Brancaloro 35.
 Arnaut de Carcassés 13.
 Arnaut Daniel 18, 27.
 Arnaut Guilhem v. Mirsan 51.
 Arnaut v. Manuelli 18, 48.
 Arnaut Vidal v. Castelhardary 9 f. 36.
 Aros, Amador 343.
 Aras, Adam von 406.
 Arremedilho 172, 280.
 Arrenegos 149, 278, 303.
 Ariaga 270.
 Arte de furtar 353.
 Arte de Galanteria 302, 347.
 ute de trovar 78, 80, 236, 265, 272.
 Arte mayor 80, 164, 168, 196, 245, 239, 272, 390, 424, 425, 449, 450, 455, 456. Ann. 5.
 Artés, Mossen Pere d' 89, 100.
 Artieda, Rey de 452, 456.
 Artus 198, 210, 213, 214, 438, 439, 440, 442.
 Arzneibuch, Span. 417.
 Asburnham, Hss.-Sammlung des Lord — 75.
 Asia Portuguesa 341.
 Assonanz in der span. Kunstlichtung 424. in der span. Romanze 431, 432, 433, 454, 455.
 Astrologische Werke, Katal. 111.
 At v. Mons 49 f. 173.
 Athaide, Catharina de 315.
 Aucassin und Nicolette 433.
 Augustin, Antonio 102, 115.
 Augustinus, De civ. Dei, Kat. Übers. 92. Von En Pax benutzt 109. Soliloquium, Port. 212.
 Aulegraphia 310.
 Auquiera 26.
 Auziada 331.
 Auto 401, 425. Ann. 3.
 Auto da Donzella da Torre 281.
 Auto da Molina Mendes 282.
 Auto de D. Luiz e dos Turcos 282.
 Auto do Infante D. Pedro 247.
 Auto dos Captivos, chamado de D. Luiz e dos Turcos 308.
 Autos 247, 281, 282, 283, 307, 308.
 Auzias March s. March, Auzias.
 Avangies de li Quatre Semenez, L' — 52.
 Avôiro, Pantadeño de 339.
 Avellaneda 461.
 Avene, L' 128.
 Avendaño, Fr. de 464.
 Aversó, Luis d' 126.
 Avila, Alonso de 437.
 Avilés, Stadtrecht von 387.
 Avala, Pero Lopez de 114, 180, 218, 400, 421, 422, 426, 428, 429, 433, 434, 435, 441, 412.

- Avignon, Pedro (Alfonso de) 341.
 Ayllón, Amévez 456.
 Ayres Nunes 152, 166 f., 88, 189, 191, 200.
 Azouduja e Mello, Diogo de 303.
 Azuara, Guilhem 18, 20, 173, 174.
 Azéduo 234.
 Azevedo, Alonso de 457.
 Azevedo, Antonio de 309.
 Azevedo, Gomes de 416.
 Azevedo, Luis de 273, 274.
 Azunara, S. Zoraida.
- B.**
- Baamonte, Vasco Peres de 239.
 Babers Book 99.
 Babler, Tzapaza 351.
 Badajoz, Garcia Sanchez de 136, 239, 270, 283, 285, 430.
 Baena, Spain, Musiker 283.
 Baena, Juan Alfonso de 245, 240 f., 283, 421, 422, 423.
 Baibit, Jerónimo de 351.
 Baiano, Alfonso Lopes de 188, 189, 191, 193 f., 198.
 bailladas 149, 153, 193.
 baillados de brenero 149, 283.
 Bañola, Henkner G. Begriñ de Woites 27.
 Bagnon, Victor 72, 84.
 Balaena s. Valbuena.
 Balbás, Justus 250, 256.
 Ballade, Prov. Balda 27.
 ballades, Les cent — in Portugal 229, 236.
 Ballesinos y Saavedra, Fernando de 310.
 Ballot y Torres, Joseph Pau 72.
 Baloes Caniano 425 Anm., 466.
 Balota, Gono, Eanes 302 f.
 Balduino, Domingos, Pres. Mosteiro 364.
 Balduino de Soto 452, 457.
 Balduino, Salas 462.
 Balduino o 358.
 Balbosa, Aires 309, 332.
 Balbosa, Domingos Cabelo 365.
 Balbosa Baedon, Ant. 350, 360 f., 32.
 Balbosa, Pedro Alfonso G. v. 179, 187, 200, 246, 208, 209, 213, 259.
 Balbosa, Kat. Hist. — 74.
 Balbosa, G. v. 456.
 Balbosa, Joseph C. Prov. 63, P. 212, — in de p. 1. 7, 419, 445.
 Balbás, Manoel 339.
 Balbás, Álvaro 268.
 Balbás, Franco 325.
 Balbás, Fuscino 347.
 Balbás, Top. de 143, 444.
 Balbás, André de 353.
 Balbás, João de (Historiograph) 249, 300, 302, 303, 318, 319, 334, 333, 335 f., 337, 341, 342.
 Barros, João de, D. 312.
 Barroso, Pero 190.
 Barroso, Pero Gomez o, Sevilla 445.
 Barroso, Pero Gomez — v. Toledo 190, 191, 193, 411, 412.
 Bartholomäus de Glauvilla 69, 111.
 Bartholomeu dos Martyres 352.
 Bartomeu de Fresvents 411.
 Batrachomyomachus 414.
 Bavaia, João 189, 191.
 Bayam, Lopez de 391.
 Bayao 352.
 Bayao, Pero de 271.
 Baya, Perez 87.
 Bazoua, Pero Pais 490.
 Beatin, G. v. v. Dia 19.
 Beatus von Otacron 62.
 Bebi, Leon sent., Provez 61.
 Bebetas 417.
 Bechte au die li Jungtau Proc. Gedicht 47 f.
 Bechtornel, Prov. 61.
 Bechende Prosa, Spain 443, 444.
 Bechelo, D. —, Post, Kitterromen 334.
 Bechelmoldado Romanzo 157, 268.
 Bechenaui, Ch. Fr. 139, 140, 240.
 Bechelo 168, 296, 299, 458.
 Bechelo 97.
 Bechelnagedel, Proc. 61, Post, 212.
 Bechelo, Letenados —, Prov. 62.
 Bechelo XIII, Papst 94, 98, 445.
 Bechelo, Ant. v. 112.
 Bechelo de S. v. M. 212, 417, 448.
 Bechelo 412.
 Bechelo, G. v. v. 156, 189, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 399, 400, 402, 403, 404, 405, 408, 417, 425, 433, 436.
 Bechelo, v. Nova 126.
 Bechelo, de P. v. p. 116.
 Bechelo, S. 86 f.
- Bechelo, Joseph 445.
 Bechelo, Gerónimo 312, 461.
 Bechelo, And. 136.
 Bechelo, de Bonaval 152, 176, 189, 191.
 Bechelo de Nobis 392.
 Bechelo, Charles Epist. ad quemdam militem, Kat. Chers. 109.
 Bechelo, v. Chaux 95, 212.
 Bechelo, Diego 136, 304, 305, 306, 315, 316, 321 f., 326, 328.
 Bechelo, Manoel 353, 354.
 Bechelo, Branco, Manoel 355.
 Bechelo de Rebelado 453.
 Bechelo da Silva 541.
 Bechelo 251.
 Bechelo, Benaval 152, 176, 189, 191.
 Bechelo, C. v. 391, 392, 393, 395, 398, 399, 456, 457.
 Bechelo de Cruz 340, 369.
 Bechelo, Verfassung der Historie Compastellana 386.
 Bechelo, v. Mosten 24.
 Bechelo, L. p. 160 176.
 Bechelo de Rave 473.
 Bechelo, v. Ventolun 18, 20, 66.
 Bechelo de Tolosa 5 f.
 Bechelo, 109, 402.
 Bechelo, von K. v. 392.
 Bechelo, Pierre 114.
 Bechelo 415.
 Bechelo, Zoig 18, 173, 178, 196, 199.
 Bechelo, v. M. 173.
 Bechelo de Bon. 17, 19, 20, 23, 24, 173, 171.
 Bechelo, v. L. 18.
 Bechelo, v. M. 40.
 Bechelo, v. P. 14.
 Bechelo, v. 198.
 Bechelo, v. Physiogn. 417.
 Bechelo, v. 417.
 Bechelo, Anton 118.
 Bechelo, R. v. v. — 395, 396.
 Bechelo 410.
 Bechelo, v. in Proc. 59 ff., in Kat. 86 ff., in Post, 207, in Span. 410, 417.
 Bechelo, v. 417.
 Bechelo, v. 87.

- Bibliothek des Königs D. Duarte 207, 228.
 biöch. Bedeutung des Wortes 78.
 Biondo, Elvino 230, 250.
 Bistors 206.
 Blanch, José 82.
 Blavchem in v. Foreldique 19.
 Blenda de Comoilha et Guihot Ardit le Marquis 9.
 Blankvers, im Port. 305, 331. Im Span. 455.
 Blasco, Hernandez 457.
 Blumenspiele in Toulouse 36. — in Barcelona 72, 76.
 Bluteau 206.
 Boades, Bernat 117.
 Boaventura 349.
 bóhos 268.
 Bocados de oro 411, 412, 413, 415, 419.
 Bogaer, Manoel Maria Barbosa n. 361, 366 f.
 Bogaega 149.
 Bogaero 338.
 Bogaero 110. Kat. Übers. 125. In der portug. Litt. 229, 254, 288, 293, 336. Sein Einfluss auf die span. Litt. 434, 435, 437, 442, 443, 446.
 Boccadino, Tajo 346.
 Boethius, Kat. Übers. 104. Von E. Pox benutzt 109.
 Boethius, Das provenzal. Gedicht 44 f.
 Bofanill, A to la noie 72, 84, 116, 128.
 Bôlmer 94.
 Bojardo 288.
 Boj, Moses Rimon 103.
 Boileau 357, 358.
 Boileu, Martin de 457.
 Boileuro, Jaym 189.
 Boninas 172.
 Bonaval, Bernardo de 152, 176, 189, 191.
 Bonaventura, Kat. Übers. der Contemplatiosen meditaciones. Anst. D. N. Jesu Christi 89. Kat. Übers. des Stimulus Amoris 96.
 Boet, Hieron. Kat. Übers. 114. Span. Übers. 435. In Port. 229. Proo. 68.
 Bonifacio, Cayetano de Genova 173, 178, 181, 184, 189, 191, 369, 379, 380, 389.
 Bonin, Capito 347.
 Bousseyne 198.
 Bouzins aparats 89.
 Bouza, principe de Espadaleja Francisco de 433, 456.
 Bouza Robert de 214, 439.
 Borra 95.
 Bosca, Joan Francesch 117.
 Boscan 73, 80, 297, 449, 450, 455, 456.
 Boteer, Anton 98.
 Botelho, Francisco 357.
 Bouterwek 131, 139, 140.
 Boyd, Bernar 93, 97.
 Brado de Merlim 213.
 Braga, Theophilo 139 f. 140 f. 160, 162, 165, 204 f. 217, 314, 325 f. 377.
 Braga, Victorio de 212.
 Branco, Camillo Castello 355, 376.
 Branco, Manuel Bernardes 355.
 Brancão, Antonio 204, 205 f. 353.
 Brancão, Diogo 271, 273, 274.
 Brancão, Fernan 271, 273.
 Brancão, Francisco 189, 203, 206, 353, 354.
 Brancão, Hilarión 343.
 Brancão, Luis Perena 331.
 Brancão, Thomas Pinto 361.
 Braundels 216 f.
 Bretonische Sage in Portugal 273.
 Breu-soble 27.
 Breviari d'Amor 43, 104, 354, 358, 360, Prov. 49. Span. Briets mündigen 437, 438, 458.
 Bristo 311.
 Bribeiros, Mem Roiz de 190.
 Bribeiros, Meido Gomes de 194.
 Britenos, Meido Avesques de 164.
 Britenos, Rui Gomes de 188, 190.
 Britisch Museum, Kat. I Hss. in denselbe 75.
 Brito, Alberto de 271, 273, 274.
 Brito, Baltasar de — e Andrade 341.
 Brito, Benedito de 136, 161 ff. 167, 186, 251, 290, 330, 341.
 Brito, Benito Gomes de 339.
 Brito, Duarte de 271, 273, 274.
 Brito, João Soares de 206, 348.
 Brito, João, Manoel 352.
 Bronado, Luis 302.
 Brotero, Felix de Avella, 364.
 Brozas, Sanchez de 449. Anst. 1.
- Bru, Cirurgi edemestre — 112.
 Bruguera, Komeu — oder Sa Bruguera 87.
 Brunero, Ce 20, 29.
 Bruni, Leonardo 116.
 Brunquer, Esteve Gilabert 121.
 Bruno v. Padua 112.
 Brut, Roman de 210.
 Buchdruckerkunst, ihr Einfluss auf die span. Litt. 454.
 Bühnen, Stehende — in Madrid, Sevilla u. Valencia 464.
 Burgos, Martinez de 404, 423.
 Burlador de Sevilla (Don Juan), El — 465.
 Busquets, Pere 96.
- C.**
- Cabreris, Staatsvertrag von 388.
 cabrieta 26.
 Cáceras, Luiz de 352.
 Cáceres, Lourenco de 342.
 Caecoma, Joan 115.
 Cadenet 18, 20.
 Cadique, Jacob 108.
 Caesar 212, 434.
 Caesarius 413.
 Cáizel, Elias 18, 20, 172, 174, 176.
 Caldas, Martin de 190.
 Caldeirão 189.
 Calderon, Ant. 452 Anst. 1.
 Calderon de la Barca, Pedro 270, 284, 292, 425 Anst. 3, 448, 453, 465, 466.
 Calha, Alberto 20.
 Calheiros, Fernon Rodrigues, de 189.
 Calila y Dimna 409, 414, 419, 435 Anst. 3.
 Calisto y Melnea 460.
 Calvo, Buenaficio 173, 178, 181, 184, 189, 191, 199, 379 f. 389.
 Calvo, Pay 190.
 Camacho, Diogo 350.
 Camões, Joan Nunes 189.
 Cameros, Rodrigo Diaz de los 177, 191.
 Camillo Castello Branco 355, 376.
 Camillo, Adriano Lourenco 232, 233, 272, 330.
 Camões, Luis de 132, 133, 136, 144, 147, 157, 186, 238, 287, 290, 294, 312, 305, 308 ff. 313 ff. 318, 344, 348, 456.
 Camões, Visco Lopez de 238, 274, 426 Anst. 3.

- Castilho, Antonio Feliciano de 374 f. 377.
- Castillejo 153 Ann. 4. 269 Ann. 4. 294 Ann. 6. 425. 448. 449. 454.
- Castillo, Diego Enriquez de 436.
- Castillo, Hernando de 424.
- Castillo Solorzano 351. 461. 462.
- Castro, Estevam Rodrigues de 136. 293. 330.
- Castro, Gonzalez de 426.
- Castro, Guilhem de 452. 465.
- Castro, Ines de 135. 231. 233. 268. 274. 312. 319. 363.
- Castro, João de 339. 369.
- Castrotrate, Fuero de — 387.
- Catalans Siculus 279.
- Catalina, Vida de S. — 416.
- Catalogo de musica de D. João IV. 349. 359.
- Catoptric, Port. Schrift 353.
- Caterina de Cena, Santa 96. 97.
- Catherina de Athaide 315.
- Cato, Disticha Catonis, Katal. Übers. 108. 109 Im Span. 413. 421.
- Cava-Gedicht 163. 231.
- Cavalea, Domenico — de Viopissimo, Kat. Übers. 96.
- Cavallero, De un cavallero Placidas que fue despues cristiano e ovo nombre Eustacio 416. 439.
- Cavallero Cifar 413. 414. 416. 439.
- Cavallero de la Cruz 459.
- Cavallero del Felo 459.
- Cavallero Penegrimo 459.
- Cayado, Henrique 280. 288. 300. 332.
- Celestino 309 f. 497. 430. 446. 448. 459. 460. 461. 462.
- Centenera, Baco 456.
- Ceñes 271.
- Centio Novelle in Portugal 229. 271.
- Cepeda, Romero de 456. 460. 464.
- Cezama 18. 26. 172.
- Cerco de Zamora 398.
- Cerón, Juan de la 426.
- Cernagônia, Olo von 414.
- Cervantes Saavedra, Miguel de 352 Ann. 3. 407. 417. 448. 451. 457 Ann. 3. 459. 461. 462. 464.
- Cervera, Alfonso de 257.
- Cervena, Rubeo 420.
- Cervera, Ramon 413.
- Céspedes 451.
- Cetina, Gattiere de 294. 450.
- Chaconas de Oriana 163.
- chacotas 149.
- Chagas, Antonio dos 347. 353. 354.
- Chãde, Pedro Milon de 451. 458.
- Chanilly, Noel Bouton de 354.
- Chancel, B. 58.
- Chanson de Jerusalem Graindor's de Douai 415.
- Chanson de Roland in Spanien 387. 388. 391. 420. 439.
- chanson reformada 27.
- chansoneta 22.
- Chansons de geste 390.
- Chansons de Toile 433.
- chanzon 236.
- Charinho, Paay Gomes 152. 188. 190. 191.
- Chartier, Alan 78. 236.
- Chastel d'Amors 46.
- Chastel des Pleus 442.
- Chateaubriand 365.
- Cheltenham, Katal. Hss. daselbst 75.
- Chiafo, Antonio Ribeiro 302. 308. 344.
- Child Rolim de Moura, Francisco 347.
- Chirurgische Abhandlungen, Katal. 112. 115.
- Chistes 300.
- chocarenos 268.
- choradenas 149.
- Christine de Pisan 236. 257.
- Christoph, Leben des h. —, Katal. Übers. 91.
- Christóvam Falcão s. Falcão.
- Chronica abbreviada 210.
- Chronica breve do Archivo Nacional 210.
- Chronica da Companhia de Jesus 353.
- Chronica da Conquista da Guiné 257. 337.
- Chronica da Conquista do Algarve 211. 248.
- Chronica de Ester 353.
- Chronica de D. Alfonso V. 254.
- Chronica de D. Duarte 258.
- Chronica de D. Duarte de Meneses 257.
- Chronica de D. Fernando 221. 255.
- Chronica de D. João I. 220. 253.
- Chronica de D. João II. 340.
- Chronica de D. João III. 340.
- Chronica de D. Manoel 340.
- Chronica de D. Pedro 255.
- Chronica de D. Pedro de Meneses 218. 257.
- Chronica de D. Sebastião 340. 352.
- Chronica de Peio Niño 236.
- Chronica do Cardeal-Rei Henrique 340.
- Chronica do Condastavel 218. 258.
- Chronica do Infante Santo 255.
- Chronica dos reys 210.
- Chronica dos Vicentes 211.
- Chronica s. auch Cronica.
- Chronica breves e Memorias avulsas de S^o Cruz 211.
- Chronicas dos Reis de Portugal reformadas 341.
- Chronicon Pinnatense 116.
- Chronik der Stadt Béziers, Prov. 66.
- Chronik des Pseudoturpinus, Prov. Übers. 61.
- Chronik über den Albigenserkrieg, Prov. 38. 66.
- Chronik v. Montpellier, Prov. 66.
- Chroniken s. Chronica, Chronicon, Chronik, Cronica u. Geschichtschreibung.
- Cibdareal, Fernan Gomez de 437.
- Cicero, Kat. Übers. 103.
- Port. 244. 245. 246. 252. 254. Span. Übers. 434. 435.
- Cid, Poema del Cid 132. 156. 170 f. 386. 387. 389. 391. 396—399. 432. 433. — Hymnus auf den Cid — 386. 407. — Mecedades del Cid von Guillen de Castre 463. — Escobar's Romancero del Cid 455.
- Cigala, Lanfranc 18.
- Cmo da Pistoja 229. 253.
- Cndio Metetisso 458.
- Cintra, Rodrigo de 254.
- Cioso, Drama 311.
- Citola 191. 202.
- Citro v. Florisea 294. 336.
- Clamundo, Emperador 335.
- Clavis, Poi 128.
- Clavis de Bretanha, Portug. Kitteroman 345.
- Claro, Dr. Frei João 272. 273.
- Clavio, Gonzalez de 436 Ann. 7.
- Clemente Sanchez 95. 111. 415.
- Clemente Victorino 353.
- Clemens, Nicolaus 285. 300. 316.

- Cuenca, Miguel de 100.
 Cuento. El cuento muy famoso del emperador Otos de Roma e de la infanta Florencia su hija, e del buen cavallero Esmeriz 416.
 Cuento. Un muy fermoso cuento de una santa emperatriz que ovo en Roma e de su castidad 416.
 Cuento. Un noble — del emperador Carlos Maynes de Roma e de la buena emperatriz Sevilla su mujer 416.
 Cuestion de Amor 288, 443.
 Cueva, Juan de la 449, 451, 454, 456, 458, 464.
 Culla, Perez de 156.
 Culteranistas u Kulteranismus 349.
 Cunha, Ant. Alvares da 349.
 Cunha, José Anastacio da 364, 369.
 Cunha, Rodrigo da 353.
 Cunha, Tráfico de Vasconcelles da 360.
 Cunha, Viceinte Pedro Nolasco da 366.
 Curelha 270.
 Curial e Guelfa 123 f.
 Curiositat catalana 82.
 curso rimado por la quaderna via 389.
 Curtius, Quintus 115, 253.
- D.**
- Dalman de Mur 117.
 Damiette, Einnahme von — Prov. 66.
 Daniel, Aimut 18, 27.
 Dansa, Beguill des Wortes 27.
 Dansas, Provenzalische 385. — im Span. 405.
 Dante Alighieri. D. in der katal. Litt. 82, 124. Katal. Übers. der Commedi durch Andreu Febrer 74, 78. D. in Spanien 427, 429, 430, 434.
 Dante da Majano 28.
 Danza de la muerte 428.
 Danz prima-Romance 154.
 Dardia, Pero de 190.
 Daurde de Pradas 42, 48.
 Daniel und Beton 6.
 Débat de la Sorcière et de son confesseur 50.
 Débat de la Vierge et de la Croix 50.
 Débat du vin et de l'eau 401.
 Décadas da Asia 337.
 decimas de arte mayor 275.
 decires 237.
 Dekasyllabus im Altport 167, 241.
 Delgadillo, Andres 443.
 Delgado 403, 460.
 Delphine, Gräfin von Ariano. Leben der —, Prov. 62.
 Demanda del Santo Greal 213, 438, 439.
 Denis, König von Portugal s. Dinis.
 Denis, Ferri. 139, 140, descendes 146.
 Deschamps 236.
 Desclot, Bernat 119 f.
 Descoll, Bernat 120.
 descort 27, 149, 173, 195, 196, 235.
 Desengano, O — 336.
 desfecha 235.
 deslas 149, 236.
 Despedidas 149.
 despiques 147.
 Desprezia del Mont. Lo — 52.
 Despuig, Cristófol 121.
 Destruccio d' Espanha 348.
 Devinalh 28.
 Devise, in der katal. Lyrik 77 f.
 dezidor 143, 241, 276, 302.
 Dezires de los reyes 422 Ann. 4.
 Dezires generales 422 Ann. 4.
 Dialogo da parteição e partes necessarias do bom medico 343.
 Dialogo entre dois peregrinos, um christão e outro turco 343.
 Dialogo Espiritual 343.
 Dialogos apologetas 354.
 Dialogos da Pintura 343.
 Dialogos de D. Frei Amado. Attas 343.
 Dialogos de Francisco de Moraes 342.
 Dialogos de S. Gregorio 212.
 Dialogos de varia historia 341.
 Diamante 466.
 Diana, Schäferroman 303, 336, 452, 459.
 Diario de Jornada que o Conde de Ouren fez ao Concilio de Basilea 254.
 Dias, Balthasar 302, 307.
 Dias, Henrique 339.
 Dias, Miguel 344.
 Diätetik, Prov. 42, 68.
 Diaz, Juan 459.
 Diaz, Kuy — von Bibar 395, 396.
 Diaz de los Cameros, Rodrigo 177, 191.
 Dichtarten der Trobadouren 21 ff.
 Dichterschule, Sizilische 385.
- Dichterschulen in Spanien 450, 451.
 Dichtungsformen im Span. 425 ff. 428, 430 ff.
 Didaktik, Prov. 37 ff.
 Didaktische Prosa in Spanien 443, 444.
 Diego do Campo 172.
 Diego Garcia 157.
 Diego Moniz 189.
 Diego Pezelho, jogar 189.
 Diego Sanchez 463.
 Diego de San Pedro 288, 293, 442, 443, 457 Ann. 8.
 Diego de Valencia de S. Juan 238.
 Diez, Friedr. 139, 140.
 Diez, Manuel 113.
 Dinis (Dionys), König von Portugal 152, 161, 168, 169, 173 f. 183, 186 f. 190, 198, 200, 264, 380, 417.
 Disciplina clericalis des Petrus Alphonsus 385, 386, 413, 414, 415.
 disparates 344.
 disputa del ase contra trare Ensch. Tunnela sobre la natura e nobleza dels animals 123.
 Disputatio Corporis et animae 401.
 Disticha Catonis, Katal. Übers. 108.
 Dit sur les états du monde 403.
 Ditos da Freixa 343.
 Diu 349.
 dizer 195, 202. S. auch dezidor.
 dizeres 202, 247.
 dobre 195, 235.
 Doctrina de Cort 43.
 Domenech, Jacme 115.
 Domingo, Wunder des h. — 417.
 Domingo Abad 400.
 Domingo de Silos, San s. Berceo, Gonzalvo de 401.
 Domingues, Gonzalo 254.
 Dominikaner in Spanien 447.
 Dominicaldo 334.
 Dominiere 28.
 Donat praensal, s. Faidit, Cc.
 Donzella Theodora 335, 412.
 Doucelina, Leben der h. —, Prov. 62.
 Doutrinal de Principes 342.
 Doze Paes 240.
 Drama, Katal. 85. Prov. 53 ff. Das span. 409, 401, 462 — 466.
 Duardos, D. 335.
 Duarte, König von Portugal 228, 242, 244 ff. 250, 268, 369.

- Duarte, Port. Infant 341.
 Duarte, Custodio José 377.
 Dubautis 157.
 Duchas, Juan de 412.
 Duño, P^o Santo Rita 363.
- E.**
- Eannes, Fernand 189.
 Eanne, Jean 191.
 Eannes, Pedro — S. Ioz 190.
 Eannes, Rodrigo 201, 213.
 Eannes, Suen' — 191.
 Eannes d' Alares, Rodrigo' 190.
 Eanne, Reinaldo, Rodrigo' 190, 191.
 Eannes — de Vassanellos, Rodrigo' 190, 191.
 Echeo Geschichte, Port. 289.
 Egas Moniz Coelho 162, 164, 231.
 Eglezas 207.
 Elogios amatorios 305.
 Eland 391.
 Eronome V. Donette, Prov. 66.
 E. de Garcia Mendes de 176, 181, 189, 191.
 Ekkege, im Spän. 149.
 Elegiada 331.
 Elege, im Spän. 449.
 Elegen, Portug. 297.
 Elomone v. Ponto 19.
 Elias v. Bepol 20, 28.
 Elias Carel 18, 20, 172, 174, 176.
 Luis o Raco 198.
 Elizabeth, Leben der —, Kap. 91.
 Emissionen 370.
 Elogios dos Reis 341.
 Elpino Novelle-se 362.
 Elpidemus, Katal. 111, Provenc. 61, 69. — im Spän. 115.
 Elvar, Leben des —, Prov. 62.
 Emanuel, Decret. Emanuelis libri XII 310.
 empel, Bedeutung des Ausspraches 78.
 Encarnacion Cirimuelo 335.
 Encarnatiz Poema 302.
 Enciclos 168.
 Enciso, Juan de 270, 286, 288, 292, 381, 401, 424, Vm. 1, 425, 428, 430, 431, 432, 463.
 Enciso, Juan de 161.
 Enciso — 118.
 Enciso, Juan de — 65, 109.
 Enciso, Juan de, Prov. 40.
 Enciso, Juan de S. José 354.
 Enciso, H. 426.
 Enciso — III. 426, 431, 435.
 Europa IV. 423, 430, 436, 447.
 Europa — das de Oliva 223, 439.
 Europez, Alonso 231, 237.
 Europez Gomez 153.
 Europäer — Gedicht von Gedichten im Prov. 44, 51, e. teo. 7. — Lenzon. 277, eubändigung 277.
 Ertraggung u. confessional — en quatre parts subitment dividit 95.
 Eufhuismus Poeticus 351.
 Entromes 463, 464.
 Enoeg 23.
 Ephesi-Brief, Prov. Übers. 60, 61.
 Eptische Dichtung in Spanien 390 ff. 455 ff. Prov. 2 ff.
 Epistel — im Spän. 449, 450.
 Epistole Lucite 41, 52.
 Epitome de las Historias portuguezas 341.
 Erasmus 283, 286.
 Erkommungsorten, — Asketisch-mystische in Spanien 478.
 Erbauungswerke, Prov. 64, 65.
 Escilla, Alonso de 331, 455.
 Escric, Francisco Xavier de Alencas, Grat. v. 359, 357.
 Esmengue, Mathe. 43, 52, 101.
 Esquisto von Hita's Hita, Juan R. iz., Al. Eupreste de —.
 Esquisto von Talavera's, Alonso Mathe.
 Escalho, Fernando 191.
 Escobar, Romancero del Cid 455.
 Escobar, Gerardo de 352.
 Escobar, Gonzalo Rodriguez de 251.
 Escobar, Joze de 307.
 Escola de Coimbra 378.
 Escola 390.
 Escobar 27.
 Escorial, Katal. Hist. de L. — Biblioth. 74.
 Escorial, Juan Comendador 443.
 Escomas, Polipo de 147.
 Escoras 276, 280.
 Espes de mencia, los, gaminhos de, Reg. del p. — 102, 124, Vm. 2.
 Espes de mencia 342.
 Espinel, Vicente 462, 461.
 Espinel's 452, Vm. 2.
 Espinosa Gabriel 161, Vm. 4.
 Espinosa, Nuno — 392, 456.
 Espinosa, Pedro 452.
 Espinosa, Ritterroman 271.
 Espozdizi de nostra dona's Maria 51.
 Esquilache, Francisco de Boja, pincipe de 456, 456.
 Esquina, Ferrnol 189, 237.
 Estaco, Robbasa de 330.
 Estampada 28.
 Estancos (empilpas dos L. — sielas 323.
 Estevan Amos de Valladares o Trucador 172, 187, 190, 191.
 Estevan Coelho 189, 191.
 Estevan Fernandes, Barret 189.
 Estevan Fernandes de Elva 189.
 Estevan Froyan 189.
 Estevan de Guanda 188, 189, 191, 213.
 Estevan Petes Froyan 189, 191.
 Estevan Remondo, de Portuarez o 189, 191.
 Estevan Rodrigues de Castro 136, 291, 330.
 Estevan Travanca 189.
 Estevanillo Gonzalez — Vir. de 461.
 Esther, Prov. Übers. 60.
 Esther, Prov. Gedicht de — Cresas 42.
 Estoria de Guaca 107, Vm. 2.
 Estoria de Espicho 210, 241.
 Estoria de Galax 215.
 Estoria de hido cavale y o gale chumva, Langalo 212.
 Estoria de la romanz de l' infant Guoiz 395.
 Estoria del Rey Realme 416.
 Estoria de Tr. de 210.
 Estoria von Guade Teva Gonzalez 210.
 Estoria do Condestavel 255, 258.
 Estoria do Imperator Avespismo 214, 215, Vm. 4, 439, Vm. 1.
 Estorger del 211.
 estorias 154.
 Estorgeras, De uno 310.
 et d'ibilo 235.
 Est. p. 28.
 Estoria 245.
 Estorger 274, — C. nomen — de 235, 423, 432, Vm. 1, 439, Vm. 1, 440.
 Estorgera, Port. Drama 310.
 Eugenio Garcia de 457.
 Euprosma, Leben der —, Katal. 91, Port. 212.
 Eufhuismus 344.
 Europa Portugez 341.
 Eusebio's 445.

- Eustachius, Prov. *Mysterium Moraltis* 57 f.
 Eustachiuslabel im Span. 416, 439.
 Eutopius 434, 435.
 Evangelium Johannis, Prov. Übers. 60, 61.
 Evangelium Nicoleni Prov. 41, 66 f.
 Exemplos de Caton 421.
 Eximeniz, Francesch 71, 98 ff. 109, 111, 435.
 Eximeniz, Rodrigo 115.
 Eyck, Van — 230.
- F.**
- Fabel, Prov. 45.
 Facet, Katal. 81.
 Fado 149, 234.
 Fadrigue, Duque 237, 239, 240.
 Fajardo, Guajardo 422 Ann 2.
 Fajardo, Saavedra 458, 460.
 Fahlit, Gauchm 18, 29.
 Fahlit, Ue 67.
 Falcão, Christóvam 143, 149, 152, 280, 287 ff. 289 f. 381.
 Falcão de Resende, André 304, 305, 316, 328.
 Falkenbuch, Span. 418, Port. 251, 290.
 farça (bei Vicente) 283.
 Force Die im Span. 461, 463.
 Faria, Severim de 314, 337, 341.
 Faria e Sousa, Manoel de 136, 161 ff. 164, 186, 206, 209, 231, 232, 282, 291, 294, 305, 314, 319, 323, 325 f. 331, 341, 350.
 Farnha, Bento José de Sousa 342.
 Faro, Lied auf den h. — 388.
 Faust-Frage in Portugal 375, 378.
 Fazio, Bartolomeo 443.
 Febrer, Andieu 74, 78, 124.
 Feire, Dramatische — in Spanien 400, 401.
 Feliciano de Silva 294, 459, 490.
 Felix-magno 333.
 Felix Marte de Ilircania 459.
 Fenix renascida 350.
 Fenollar, Mossen Benat 89.
 Fenollar, Luis de 115.
 Ferant, Raimon 40, 42, 91.
 Ferdinand I. 93.
 Ferdinand II. 117.
 Ferdinand III. 407, 412, 413.
 Ferdinand IV., von Spanien 404, 418.
 Ferdinand V., von Spanien 420, 444.
 Fernan Fernandes Cogominho 188, 189, 191.
 Fernan Figueira, de Lemos 189.
 Fernan Froyan 189.
 Fernan Garcia, Esgaraymha 176, 181, 187, 189, 191, 198.
 Fernan Goncalves, de Seabra (Sambria) 168, 189.
 Fernan do Lago 189.
 Fernan Palmom 189.
 Fernan Paes, de Tamalancos 189, 191.
 Fernan Rodrigues, de Calheiros 189.
 Fernan Rodrigues Redondo 189, 191.
 Fernan Soares, de Qundhones 189, 191.
 Fernan Velho 189, 191.
 Fernand Eannes 189.
 Fernand Escalho 191.
 Fernand Esquio 189, 237.
 Fernandes, Diogo, Portug Romanschreiber 335.
 Fernandes, Domingos 325.
 Fernandes, Joam —, de Adelaide 189, 191.
 Fernandes, Jorge (Paulo da Cruz) 330, 332.
 Fernandes, Nuno 190.
 Fernandes, Nuno —, Mira-peixe 190.
 Fernandes, Nuno —, Torneol 152, 190.
 Fernandes, Ruy 188, 190.
 Fernandes Azeiteiro, João 230.
 Fernandes Feireira, Diogo 343.
 Fernandes Pacheco, João 230.
 Fernandes Trancoso, Gonçalo 336.
 Fernandez, Diogo 268, 271.
 Fernandez, Lucas 286, 288, 460, 463.
 Fernandez, Sebastian 334.
 Fernandez de Constantina 424.
 Fernandez-Guerra, Aureliano 387.
 Fernandez de Heredia s. Heredia.
 Fernando, Portug. Infant 228.
 Fernando, König von Aragonien 113.
 Fernando de Bragança 218.
 Fernando, Príncipe de Portugal 223.
 Fernando da Roca 254.
 Fernando de la Torre 424.
 Fernan Gonzalez, Estoria do Conde 210.
 Fernan Gonzalez, Poema del conde 391, 393, 394, 395, 399, 404.
 Ferreira, Antonio 165, 183, 186, 219 f. 222, 224, 301, 304, 305, 306, 311 f. 363.
 Ferreira, Bartholomeu 312, 323.
 Ferreira, Diogo Fernandes 343.
 Ferreira, Miguel Leite 219, 220.
 Ferreira Figueira, Diogo 352.
 Ferreira de Lacerda, Fernanda 347, 348.
 Ferreira de Vasconcellos, Jorge 157, 295, 301, 302, 309 f. 335, 342, 344.
 Feurer, Bonifaz 87.
 Feurer, Mossen Jaume 124.
 Feurer, Miguel 334.
 Feurer, Vincent 87, 98, 101, 229, 254.
 Fetuz 237.
 Feruz, Pero 426, 440.
 Festaufführungen in Spanien 463.
 Fiammetta 271, 293, 442.
 Fidalgo aprendiz 346.
 Fideslegende, Prov. 39.
 Fieabras 7, 439.
 Figueira, Fernan, de Lemos 189.
 Figueira, Guilhem 22, 23.
 Figueiredo, Antonio Pereira de 358.
 Figueiredo, Manoel de 363.
 Figueiredo - Romanze 154, 162, 164, 165 ff.
 Figueiroa, Gaspar de 271.
 Figueiroa, Francisco de 451.
 Figueiroa, Suarez de 460, 462.
 Filintinus 370.
 Filinto Elycio 340, 354, 363, 364.
 Filippa de Leucastre 249 f. 273.
 Filodemo 136, 309.
 Filosofia de Príncipes 342.
 Fita, Arquepste de s. Hita, Juan Ruiz, Archiepste de
 Flamenca, Roman de 10 f.
 Flavense, Alex. Caetano Gomes 335.
 Flavio Biondo 230, 250.
 Fliedenreder 196, 271.
 Floe de vários Romances 454.
 Flor und Blancaflor, Einfluss auf die port. Litt. 213 — in Spanien 392, 403, 439, 443 Ann 2.
 Florando 333.
 Florence de Rome 416.
 Flores, Juan de 143.
 Flores de Filosofia 412, 413, 439.

- Flora, in botan. in. in. Katal. 90 f. 101.
 Flösta de Apoptegmas 364, 101.
 Flösta 223.
 Floresvotos, Port. Romantze 158.
 Flödegen, Arabische 411 ff.
 Floussado 459.
 Flösel 333.
 Flösel de Nupha 459.
 Flös mudi 116.
 Flugblätter, Spän. 451.
 Flouca, Loureiro, Annon. 240.
 Flöghel, Part. 2. 197.
 Flös 149, 15 f. 283.
 Flöppel, Uebers. des 415.
 Flöppel, Uebers. des 48 f. 173.
 Flöppel, Marseille 18, 20, 36, 174.
 Flös 1. Uebers. 18.
 Flös, A. Uebers. 305.
 Flös, J. Uebers. 352.
 Flös, Pedro Mendes da 190.
 Flös, S. Uebers. Ant. da 317.
 Flös, Göttem 190.
 Flös, Francisco 128.
 Flös, Uebers. 433.
 Flös, de S. Boaventura 341.
 Flös, 341.
 Flös, Joaquim de 306.
 Flös, da Rainha s. Paulo da Cruz.
 Flös, und Antwortspiele, Portug. 265.
 Flös, Matis 349, 166.
 Flös, Joan 117.
 Flös, in Spanien 386 Anm. 2.
 Flös, de Jesus 348.
 Flös, Manoel do Nascimento 349, 364, 364 f.
 Flös, de Belgio 212.
 Flös, de Portugal 302, 341, 347, 350.
 Flös, de Portugal, Grät. 273, 291.
 Flös, de Rio 127, 450.
 Flös, S. Uebers. 344.
 Flös, de la Torre 451, 456.
 Flös, 270.
 Flös, 108.
 Flös, der Bekennen, Lethen 387 f. in Katal. Uebers. 91.
 Flös, der, Erklär. der 77, 78, f. Uebers. der 170, 198, 283, 354, 358, Uebers. 387 f. in Lethen, Uebers. 386 f. 401, 401, 404, 404, 406, 415 ff.
 434, 438 ff. 440, 442, 457, 464.
 Flös, der, Part. 180, 192.
 Flös, de Maria Prov. 40 f. 46.
 Flös, de Prov. Prosa. 40 f. 46.
 Flös, H. 41 f.
 Flös, in Sueden, König 112.
 Flös, 230.
 Flös, 434.
 Flös, Esteyn 189.
 Flös, Fernand 189.
 Flös, Gaspar 340.
 Flös, de Agrippa 165, 169, 350.
 Flös, Antonio de 451.
 Flös, Arguelles 388.
 Flös, de Ayres 387.
 Flös, de Castro de 387.
 Flös, de Ovar 388.
 Flös, de Zaira 388.
 Flös, 197.
 Flös, Real 109.
 Flös, S. Uebers. 166.
 Flös, de Mendoza, Diego s. Mendoza.
 Flös, de Toledo 347.
 Flös, Justo Pastor 71.
- G.**
- Gabriel, e. Música 270.
 Gabriel, Feliz s. Tasso de Madra.
 Galvez, Lario de 213.
 Galvo, João de 124.
 Galvo, de Settlement 95.
 Galvo, Uebers. 112.
 Galvo, de C. Uebers. 436.
 Galvo, Fernandes 189, 191.
 Galvo, Manoel de 348.
 Galvo, 134, 135, 143, 182, 202, 203, 223, 235, 241.
 Galvo, Martin 191.
 Galvo 213.
 Galvo, Antonio 338.
 Galvo, Diniz 246, 258.
 Galvo, Francisco 330.
 Galvo, de Matias, Luis 449, 459.
 Galvo, de 271.
 Galvo, João de 303, 343.
 Galvo, José, Uebers. 365.
 Galvo, Vasco da 139, 348, 339.
 Galvo, Göttem 192, 436.
 Galvo, Pedro de Magalães 324, 333, 339.
 Galvo, Pedro Antonio Conde 358, 361 f.
 Galvo, Estero dell'omoz della font. 395.
 Galvo, Diego 157.
 Garcia, Fernand 176, 181, 187, 191, 198.
 Garcia, Gomes 188, 189, 191.
 Garcia, Gonçalo 176, 188.
 Garcia, João — de Guilhade 189, 190, 213, 419.
 Garcia, João, sobrinho de N. Uebers. 189.
 Garcia, Pedro 190, 191.
 Garcia, Pedro, Bug des 152, 190, 191, 201.
 Garcia, Simão 307.
 Garcia, Uebers. 82.
 Garcia, Uebers. 437.
 Garcia, Martin 189.
 Garcia, de Mascarenhas, Braz 348.
 Garcia, Mendes, de Exo 176, 181, 189, 191.
 Garcia, Peres 189.
 Garcia, de S. Maria, Alvar 421 Anm. 2, 422 Anm. 2, 446 Anm. 1, 435, 437.
 Garcia, Soares, irmão de Motim Soares 189.
 Garcia, Francisco, de Garcia 241, 426.
 Garcia, Gómeç de Montalvo 216, 217, 221, 353, 410, 441, 442, 456, 459.
 Garcia, Soares, de Boloz s. Boloz.
 Garcia, de la Vega 80, 136, 297, 422, 449, 450, 453.
 Garcia, Lo. — de N. Santa Maria 41.
 Garcia, de Buane 51.
 Garcia, Almerio, Garrett.
 Garcia, de Vilhena 156, 457.
 Garcia, de Cruz 339.
 Garcia, João, Uebers. 421, 430.
 Garcia, de Ficht 18, 29.
 Garcia, de Miraço 19.
 Garcia, Amal 29.
 Garcia, de V. Paes 28, 30.
 Garcia, von C. 301 ff. 403.
 Garcia, de C. 89, 416.
 Garcia, de Alre 172, 174.
 Garcia, de Mendonça, Agostinho de 349.
 Garcia, de K. 301 ff. in Toulouse 36.
 Garcia, de 76 f. 81, 125 f. s. auch Garcia, Garcia.
 Garcia, João de 187, 189, 190, 191.
 Garcia, 67, 77, 78, 80, 127, 143, s. auch Gay, s. Gay.
 Garcia, 433.
 Garcia, dell' Elobregat s. K. Uebers.
 Garcia, 354.

- Gebete, Prov. 35.
 Geibel 278.
 Geistliche Lyrik, Prov. 34 ff.
 Geistliche Prosa, Prov. 59 ff.
 Geistlichkeit, ihre dominierende Stellung in der span. Litteratur 383.
 Gelegenheitsdichtung, Span. 428.
 Genara 409.
 Genealogia de los Reyes de Portugal con sus elogios 341.
 Genedo ie der Grafen v. Toulouse, Prov. 66.
 Genealogien der Häuser von Kastilien, Navarra, Frankreich u. des Sid 407.
 Genebredi, Antoni de 104.
 Genesi de scriptura, Katal. 88.
 Geographia antiga da Lusitania 341.
 Georg, der hl., in der katal. Litt. 85, 92. — in der prov. Litt. 40.
 Gerena, Gaudi Fernandez de 241, 426.
 Geronimo de San Pedro 459.
 Geson 91, 96.
 Geschichtsschreibung, Neuhebelung der Latem. — 386.
 Geschichtschreibung, Span. 386 409, 410, 411, 415 ff., 417, 418, 434, 445 ff., 458. G. in katal. Sprache 114 ff. — in prov. Sprache 37 ff., 65, 66, Port. 210, 254 ff., 337 ff., 352, 366, 369, 373.
 Geschmack, Gezielter — s. Kulteianismus.
 Gesztzücher, Katal. 102.
 Span 387, 388, 407, 409, 417.
 Gesta de madlizer 193.
 Giardino della Consolazione 212.
 Gil, Jerónimo 90.
 Gil de Albornoz 230, 424.
 Gil de Coloma s. Vegibius.
 Gil Lobo 254.
 Gil Pezes, Conde 189, 191.
 Gil Pezes (Kapelln) 211.
 Gil Polo 336, 452, 459.
 Gil Sanches 175, 176, 188, 189, 191.
 Gil de Soverosa, Martin 176.
 Gil Vicente 144, 148, 149, 151, 153, 157, 164, 267, 280 ff., 297, 300, 302, 308, 363.
 Gilbert, Pere 111.
 Giovanni, Paolo 296.
 Girdles, Alfonso 203, 201, 205, 206.
 Girart de Rossillon 3 ff., 84.
 Giraut de Bornelh 18, 19 f., 20, 22, 23, 25, 30, 174, 176.
 Giraut d'Espinha 176.
 Giraut Riquier s. Guiraut Riquier.
 Giron de Rebolledo 457.
 Giustiniano 283.
 Gleichnis vom verlorenen Sohn, Prov. Übers. 61.
 Glosa, in der span. Litt. 428, glosadors 81.
 Glosas, in der port. Litt. 271, 276, 277, 289.
 Gnophoso, El Crotalon de Christophoro — 461 Ann. 2, 464.
 Gobi, Johann 122, 123.
 Godinho, Padre Manoel 347.
 Godoy, Carta burlesca de — 441.
 Goes, Domão de 256, 268, 283, 303, 338, 340.
 Goesto-Ansures 231, s. anch Figueiredo-Romanze
 goigs 76, 83
 Goldoni 363.
 Golparro 189.
 Gomes, Alvaro —, de Sarrã 189.
 Gomes, Antonio Henriquez 349.
 Gomes, João Baptista 363.
 Gomes, Ruy (o Fieiro) 190.
 Gomes de Amorim 376.
 Gomes d'Andrade 305, 364.
 Gomes de Azevedo 316.
 Gomes Barroso, Pero s. Gomez Barroso.
 Gomes de Britos, Mendo 194.
 Gomes de Britos, Rui 188, 190.
 Gomes de Brito, Bernardo 339.
 Gomes Carneiro, Diogo 352.
 Gomes Eannes de Zurara s. Zurara
 Gomes Garcia, de Valladolid 188, 189, 191.
 Gomes da Gãz, Ruy 305.
 Gomes da Ilha, Joam 271.
 Gomes de Trastama, Rodrigo 176.
 Gomez, Alva 428 Ann. 1.
 Gomez, Enriquez 453.
 Gomez, Pero 404.
 Gomez de Albornoz, Pero 445.
 Gomez Barroso, Pero (v. Sevilla) 445.
 Gomez Britoso, Pero (v. Toledo) 190, 191, 193, 411, 412.
 Gomez de Luque 457.
 Gomez, Manrique s. Manrique, Gomez.
 Gomez Nieva, J. Pérez 152, 235, 423.
 Gomez de Tapia 456.
 Gomez de Toledo, Gaspar 460.
 Gonçaleannes do Vinhal 189, 191.
 Gonçalo Domingues 254.
 Gonçalo Eannes Bandarra 302 f.
 Gonçalo Fernandes Trancoso 336.
 Gonçalo Garcia 176, 188.
 Gonçalves, Feinam —, de Seabra (Sanabria) 168, 189.
 Gonçalves, Pero — de Portocarrero 190.
 Gonçalves, Reimond (do) 190.
 Gonçalves, Rui 191.
 Góngora y Argote, Luis de 270, 344, 452, 453, 455, 456.
 Gongorismus 448, 451, 453.
 Gonzaga, Thomas Antonio 362, 365.
 Gonzales, Nicolas 438.
 Gonzalez, Vida de Estevanillo — 461.
 Gonzalez de Castro, Alfonso 237.
 Gonzalez de Lucena 431.
 Gonzalez de Mendoza, Pero 136, 149, 186, 237, 241, 426.
 Gonzalo de Coudova 100, 455.
 Gonzalo Sanchez de Uceda 107.
 Gordon 44.
 Gottfried von Viterbo 410.
 Gouveia, Antonio de 332, 343.
 Gower 223, 242.
 Goyos, Manoel de 271.
 Grail s. Gralsage
 Gracian, Baltasar 458.
 Gracioso, Sp. Komödien-Figur 285, 466.
 Graal von Barcellos s. Pedro Alfonso.
 Grandor de Douai 415.
 Gralsage in Spanien 438, 439, 410. Graal in Port. 213 ff.
 Granada, Luis de 458.
 Granada-Antequera, Schule von — 450, 451.
 Gran conquista de Ultramar, La — s. Alfonso X. u. Sancho IV.
 Greal, Santo — s. Gralsage.
 Grego der Grasse, Katal. Übers. der Morada in Job 89. Katal. Übers.

- 30 ff. f. 20, Katal. Ubers.
 70. Bonifacio in Bayang.
 93. Port. Ubers. del
 106. 212. Span. Ubers.
 435.
 Gregori von Tours 383.
 Gregorio Alfonso. Alfonso.
 Gregorio.
 Grupo, Mutim de 152, 190.
 Griselius in Portugal, 336.
 Griselius, Katal. 124.
 Guapado Faure 122 A m. 2.
 Guál 157.
 Gualter. A. 15. 166.
 Guada, F. de m. de 188.
 189, 191, 215.
 Guacros, Romances vom
 Guátes 392.
 Guerau, Antonio 478.
 Guerau, F. de Velaz de 425.
 A m. 2, 430, 462, 465.
 Guerau, Pero Velaz de 241.
 Guiche Crotoy 112.
 Gu de Koke, Prov. Ubers.
 des Doctand 61.
 Guix Ussel 18, 28.
 Guix, La vela dels con-
 sessos y dels condrems
 imprès en llet a bonosina
 en Barcelona 95.
 Guado de Columba 115, 403,
 438 Ann. 5.
 Guiso Guinellis 229, 253,
 Guille de, Joim Guiró de
 s. Genes.
 Guilielm, Estoria del rey
 416.
 Guillen, Almirant a Marsan
 57.
 Guillen Abenac 18, 20, 173,
 174.
 Guillen Avelló 384.
 Guillen y Añel 35.
 Guillen de Bergado 79,
 174.
 Guillen y Cervera 53, 109.
 Guillaume de Comtes, Katal.
 Ubers. 104.
 Guillenmo de Machado s.
 M. heft 236.
 Guichard Magret 20.
 Guillam, Motines 36, 67,
 125 f.
 Guillen de Mont g. 20 173.
 Guichard IX y Poitiers 35.
 Guillen de Sant-Denis 173.
 Guillen de S. Ferrer 17.
 Guillen de La For 29.
 Guillen de Torrella 81.
 Guillen y Talleu 38.
 Guillen Felipe 267.
 Guillen y Cervera 229, 253,
 300, 357.
 Guillen y Ros 28.
 Guinat s. l. 157, 174, 176.
 Guinat de Cabrera 5, 44.
 Guinat de Caluso 43, 44,
 174.
 Guinat de Poliver 53.
 Guinat de Rosas 26, 27 f.
 36, 43, 69 f., 170, 173,
 178, 191.
 Guizot, Pedro 190, 196 f.
 Guzman, Febron Perez de
 229, 272, 422, 425, 428,
 429, 433, 436, 437, 438,
 445.
 Guzman de Alcañete 461.
 Guzman, Alexandre de 351,
 358.
 H.
 Hadrian 383.
 Hadriano 22.
 Handschriften, Katal. 73 ff.
 Handschriften der Cancio-
 neros in der Pariser Natio-
 nalbibliothek, beschrieben
 von Morf-Estus 123.
 Handschriften der Escorial-
 Bibliothek 74, 431.
 Handschriftliche Verbindung
 portug. Werke 304.
 Handl 212.
 Haro, Conde de 270.
 Hartzmann 156.
 Heilige Leben, Prov. 39 ff.
 62 f., Katal. 90 ff. Span.
 385, 457, Port. 207, 212.
 Heinger Geist, Gedicht
 fuer den 52.
 Heiliges Land, Lat. Ge-
 schichte des h. L. aus
 Span. Ubers. 417.
 Heilich der Seel der Prinz
 y Portugal 248 f. 301.
 Heilige geichte, Geschicht-
 bene in Spanien 156.
 Heist 448.
 Heist silber in der span.
 Litt. 421, 425, 428, 449.
 Heist synodus in Portugal
 297.
 Henrique, Port. Introd. 248 f.
 301.
 Henrique IV. 430.
 Henrique fol Olyv 223, 439.
 Henricquida 357.
 Henriques, Alfonso 231.
 Henriquez Gomez, Antonio
 349.
 Heptameron 286.
 Heráclius, Katal. 113.
 Heráclius 217, 423.
 Hercolano, Alexandre de
 Claudio de Arco 133,
 138, 162, 208, 246, 369,
 372 ff. 376.
 Herold, Fernandez de 411,
 434.
 Herold, Juan Fernandez de
 423.
 Heunegallo de Payojelle
 211, 212.
 Heunegallo de Lores 212.
 Heunegallo s. Cayado Heu-
 nique.
 Heunegallo Gombio 162, 163.
 Hernandez, Alonso 165.
 Hernandez de Arco 456.
 Heura, Fernando de 80, 319,
 419, 450, 451, 452, 453.
 Heura, Perez de 122 Ann. 2.
 Heurde, Gaspar Lucas 462.
 Hieronymo de Ramos 249.
 Hieronymus, Katal. Ubers.
 der Epist. ad Eustochiu
 90, 104, H. in der span.
 Litt. 435.
 Higuera 161.
 Hilaro da Lourenç 241.
 Hirama, Felix Mate de 459.
 Hirtensvellen, Portug. 351.
 Hirtensvellen, Portug. 351.
 Hirtens, Passionsspiel (Re-
 presentación) in Spanien
 401, 402, 403.
 Hist. romani in portug. Ro-
 manze 156.
 Historia C. in posteliana, i. e.
 Ve luser 386.
 Historia da avoca cristã
 336.
 Historia da Provincia de
 Santa Cruz 339.
 Historia de Carbonago 335.
 Historia de España s. Al-
 fonso X. el Santo.
 Historia de la vida del rey
 de Hungria 124.
 Historia de La celote, Leon-
 nel e Galvan 215.
 Historia del rey A. pastado
 211, 215 Ann. 4, 439
 Ann. 1.
 Historia de S. Domingos
 352.
 Historia de sant Lázaro 91.
 Historia de s. Jeronimo to-
 do heho 358.
 Historia de s. Marcos e s.
 Marcos Xarte por a bota
 leza de M. e g. 349.
 Historiario Infante D. Pedro
 247.
 Historia dos trabalhos na
 emvençãna Leo 336.
 Historiario gótico 407.
 Historiario Padri. aseres de s.
 al cetero. Prov. 63.
 Historiario reg. in Brittonia
 213.
 Historiario reg. in Brittonia
 339.
 Historiario Troyeta, Port. 212.
 Hito, Gomes, Perez de 431
 Ann. 6, 462.

- Hita, Juan Ruiz, Arclopreste de —, 180, 229, 272, 275, 385, 389, 390, 392, 400, 405, 406, 407, 414, 416, 420, 421, 422, 424, 425, 427, 433 Ann. 1, 438, 441, 446, 447, 460.
- Höfische Dichtung, in Spanien 421 ff.
- Hohelied, Das, Prov. Übers. 61.
- Hojeda, Diego de 457.
- Holland, Francisco de 343.
- Homem, Francisco 271.
- Homem, Pedro 271.
- Homer 434, 435, 444.
- Honorat, Leien des hl., im Kat. 91, — in prov. Sprache 40, 62.
- Honorius v. Augustodunum 41, 61, 111, 415.
- Horatius, in Spanien nachgeahmt 429, 449, 451.
- Horoeco, Alonso de 445 Ann. 2.
- Horoeco, Sebastian de 425 Ann. 3, 450.
- Horoeco v. Covarrubias, Seb. de 450 Ann. 1.
- Hospital das Lettras 346.
- Hoveken, Johannes de 414.
- Huch de Lupat 103.
- Huerca, Geron de 457.
- Hugo, Verfasser der Historia Compostellana 386.
- Hugo de Barials 97.
- Hugo v. Pena 18.
- Hugo v. Saint-Chet, Katal. Übers. des Spec. eccl. 93.
- Hugo von St. Cric 66.
- Hugo v. S. Victor, Kat. Übers. des Soliloquium 96.
- Hugolin v. Forcalquier 19.
- Humanismus, Einfluss des — auf die span. Litt. 434, 456.
- Humanistenkomödie, Lateinische 460.
- Hunein ben Ischak 412.
- Hurtado de Mendoza, Diego 80, 450, 456, 458, 461, 462.
- Hurtado de Mendoza, Juan 457.
- Hurtado de la Vera 460.
- Hyginus 383.
- Hymnus, Prov. 35.
- Hyssope 358, 362.
- I. J.
- Jacme de Majorque 101.
- Jacme March 126.
- Jacme Mascardo 66.
- Jaco, Waldens, Physiologus 68.
- Jacobus, Liber Jacobi 386, 387.
- Jacobus, Ludus Sancti Jacobi 56.
- Jacob von Aragon, Bischof von Valencia 96.
- Jakob I. v. Aragon 86, 107, 118, 119, 120.
- Jacob II. von Aragon 99, 107, 112, 120.
- Jacob von Cessoles, Katal. Übers. 105.
- Jacob der Eroberer, König 71, 118.
- Jacob von Mora 67.
- Jacob, Graf v. Urgel, Chronik 120 f.
- Jacobus de Voragine, Katal. Übers. 91, 101, Prov. Übers. 61.
- Jacob Xalabín 116.
- Jacques de Longuyon 404.
- Jacques v. Vitry 68.
- jacias 154.
- jacias das segadas 154.
- Jafuda 107 f.
- Jagdlied, Prov. 207, 242, 251, 290, 343, Span. 417, 418, 444.
- Jagdviögel, Prov. Gedicht des Daude de Pradas 42.
- Jaime, Infant von Portugal und Kardinal 230, 263.
- Janguas, Lopez de 422 Ann. 2.
- Jardinet d'orats 80, 121.
- Jardo, Domingos Annes 178.
- Jaufre, Roman de 8 f. 439.
- Jaufre Rudel von Blais 17, 20, 23, 24, 28.
- Jáimeguí 451.
- Jean de Meun 246.
- Jean de Notre-dame 69.
- Jeronymo de Balai 351.
- Jerónimo de Camer 453.
- Jeronymo de Mendonça 340.
- Jerusalem, Zerstörung J's, Prov. 47, 63, Katal. 88, Port. 214, Chanson de J. Graindor's de Douai 415.
- Ignacio de S. Caetano 364.
- Jimeno Viceide 71.
- Idelonso, Vida de S. — 404.
- Elizabeth, Livro da Rainha Dona 211.
- Imitatio Christi, Kat. Übers. 97.
- Imperial 427, 428.
- Ines de Castro 135, 231, 363, 268, 274, 312, 319, 233.
- Infanten von Lara, Kastilische Geschlechtersage von den Sieben — 391, 395, 398, 433.
- Inigo Lopez 149 Ann. 5, 237 Ann. 1, S. auch Santillana, Inigo Lopez de Mendoza, Marques de —
- Inigo Lopez de Mendoza, Marques de Santillana s. Santillana.
- Inigo de Mendoza 423, 450, 457.
- Innocenz III., Papst, La exposicio dels VII psalms penitencials, Katal. Übersetzung 89.
- Institutum Sebastiani 332.
- Insulana 348.
- Joam, morador em Leon 186, 189, 191.
- Joam, Abade Dom 206.
- Joam Aires 189, 191, 196.
- Joam Alvares 258, 259.
- Joam Baveca 189, 191.
- Joam de Cangas 189.
- Joam Eannes 191.
- Joam Fernandes, de Ardeleiro 189, 191.
- Joam (Garcia) de Guilhade 189, 191, 213.
- Joam Garcia, sobrinho de Nun' Eannes 189.
- Joam de Gaya 187, 189, 190, 191.
- Joam Lobeira s. Lobeira, João.
- Joam Lopes, de Ulhoa 189.
- Joam Martins 177, 187, 190, 191.
- Joam Mendes, de Besteiros 189.
- Joam Mendes de Sousa 176.
- Joam Nunes Camanes 189.
- Joam (Pere) de Aboim 189.
- Joam de Kequeixo 189.
- Joam Komu, de Lago R. 9.
- Joam Servado 189.
- Joam Soares 187, 190.
- Joam Soares Coelho 189, 191, 199, *
- Joam Soares, de Pavia 168, 187, 189.
- Joam Soares Somesso 176, 189, 191.
- Joam Vasques 189, 191.
- Joam Vasques, de Talaveira 189.
- Joam Velaz 190.
- Joam Velho, de Pedrogas 178, 189.
- Joam Zorro 152, 189.
- Joan, En Bernat 104.
- João I., König von Portugal 90, 210, 242, 250, 251, 268, 381.
- João IV., König von Portugal 349.
- Joao d'Aboim 172, 178, 188, 191.
- João Alfonso (de Baena) 235, 240 f. 283.

- João de Cruz 317.
 João de Deus (Nogueira Ramos) 377, 378, 381.
 João de Lameira 363.
 João de Matos 177, 187, 190, 191.
 João das Regras 210, 253.
 João dos Santos 340.
 João Verba 245.
 João monachorum 65.
 João partit 25.
 Joach Florals v. Barcelona 72, 76, 81, 128.
 Johe de Foixa 126.
 Joglar 11, 15 ff. Joglar in Spanien 390.
 Johe de Mayama v. Gorojano Rossio 81.
 Johezas 385, 390.
 Johezas em el clon 280.
 Johezas 390.
 Johe Nua 254.
 Johe Roman 89.
 Johe XXI. Papst 112, 199, 207.
 Johe von Aragon 104, 109, 111, 114, 120, 122.
 Johe II. von Aragon 110.
 Johe I. König von Frankreich 114.
 Johe Gold, Kat. Übers. 122 f.
 Johe I. von Portugal 3.
 João I.
 Johe v. S. Gemmano 250.
 Johe von Aragon 121.
 Johe, Drama von Feive 332.
 Johe, Priester 68.
 Johe de Hovelan 414.
 Johe Neostelamus 69.
 Johe v. Wales, Kat. Übers. 95 f., 99, 108.
 Johe Evangelium, Prov. Chas. 60, 61.
 Johe Duriese 370.
 Johe, Messen 76, 79.
 Johe, Akt 463.
 Johe, Poema de 421, 416.
 Johe v. Anmatho 214, 215, 439.
 Johe, Kat. Übers. 115.
 Johe, Geographus von — Prov. 68.
 Johe de eliquon, Kat. Übers. 93.
 Johe Sant 211, 262, 332.
 Johe, Lævie 297.
 Johe v. Alerio 89.
 Johe von Kistler 420, 421, 424, 428, 429, 430, 437, 442, 441, 447.
 Johe, Pöngl Herz 230, 253.
 Johe 438.
 Isidor 383, 384, 385, 403, 435.
 Isidor Avalon 210.
 Isidre 196.
 Isopet 121.
 Istorie de Jacob Nalabm 116.
 Istoria de la filla del emperador Contasti, Lv 123.
 Italiensh. Nachdichtung der ital. Litt. im Katal. 71, 78, 124, 125. Italiensche Endlisse in Portugal 113, 229, 230, 234, 249, 250, 251, 253, 271, 279, 283, 286, 287, 288, 293, 296, 297, 299, 305, 310, 329, 336, 343, 349, 352, 363.
 — Ital. Endlisse in Spanien 420, 424, 429, 442, 444, 447, 448, 449, 450, 454, 455, 457, 460, 362, 463, 464.
 Italiensh. Portugiesisch-dichtende 191, 199.
 Italiensmen im Altport. 181.
 Itinerario da Terra Santa 339.
 Itinerarium im Liber Jacobi 387.
 Juan I 426.
 Juan II 423, 424, 428, 430, 431, 434, 435, 437, 442, 443, 444, 446.
 Juan Alonso 422 Anm. 4.
 Juan de Arguiz 451.
 Juan de la Cruz 426.
 Juan de la Cruz 153, 347, 451, 453, 458.
 Juan del Encina s. Encina, Juan del.
 Juan Garcia 419.
 Juan Lorenzo, natural de Astorga 403.
 Juan de Lanceta 443.
 Juan Manuel s. Manuel, Juan de.
 Juan Razo 456.
 Juan Ruiz, Arcipreste de Huesca 416.
 Juan Ruiz de Alarcón 465.
 Juan de Salinas 451.
 Juan de San Cristoval 443.
 Juan de Segura 443.
 Juan de Valadoli 422 Anm. 4.
 Juana 190.
 Juana Negro 234, 380.
 Judensprüche 445, 446.
 Jungsportessen 401.
 Juglarweise 390, 399, 405, 424, 432.
 Juhe, Lævie des Hospitales im Katal. 92.
 Justizwe. Werke, Prov. 68, 69.
 Juramento, Visconde de 314, 325 f.
 Jusep 189.
 Justianus, Laurentius 249.
 Justino, Kat. Übers. 115.
 Justino (Martyr) 413.
 Juvenius 383.
 Juven Bolsero 189.
 Juan 439 Anm. 9.
 Izah, Kabbalah 94.
 Izam 50.

K.

- Kalder 409.
 Kalende, Provenz. 68.
 Kalder und Dima 106, 109.
 Kal V 447, 454, 456, 457, 458.
 Kalder (Grose, ruder port. Litt. 335, in der port. Litt. 391, 392, 416, 439, 456.
 Kalder in Endlisse auf die port. Lyrik 143, 234.
 Katalanische Literatur 70, 128.
 Katharina, Siena, Kat. Übers. 96 f.
 Kebrere im Port. 150, 155, 196.
 Keil, Das weisse, Prov. 65, Kat. 109.
 Kindermal, Brevestierkaes prov. Demos über den betledematenen K. 54.
 Kindheit Jesu, in d. prov. Dichtung 40 f.
 Kirchliche Prosa in Spanien 416, 417.
 Kirchliche, Anteil am span. Drama 464.
 Kirgense, Prov. 23.
 Knast 107, 411, 412, 413.
 Kothliche, Katal. 113.
 Kommentare des H. Bürger, Kat. 89.
 Kreuzholz Christi, im Prov. 47, 63.
 Kreuzer, Prov. 22, 23, 35.
 Kriegerismus, in Portugal 341, in Spanien 452, 453, 455.
 Kriegerzug, Katal. 77 ff. Prov. 7 ff. 14 ff. Portugiesische 424, 426, Spans. 384, 400 ff. 426, 448, 453, 455, 458.

L.

- Lacerda, Berarda Ferreira 347, 348.
 Lacerda, Fernando Correa de 353.
 Lævie, Lævie 276.
 Lævie, Hezog von Joao Carlos de Braganca Sousa e Lagne 355, 367.

- Lafontaine 123.
Lais, im Provencz. 27.
— im Portug. 193.
Lais de Bretanha 198.
Lançarote 210, 212, 213, 439. Vgl. Lanzelot.
Lando, Manuel del 427.
Lanval-In 439. Ann. 9.
Lanzelot, in der port. Litt. 198 f. 210, 212, 213, 215.
In der span. Litt. 432. Ann. 6, 439, 440, 441, 442.
Lapidarius, Prov. 68.
Lara, Kastil. Geschlechter-Sage von den Sieben Infonten von — 394, 395, 398, 433.
Larouco, Pero 190.
Lasa 111.
Lateiner iberischer Abkunft 383.
Lateinisch, Neuleubung der lat. Geschichtsschreibung 3-6. Latinismus in Spanien 452-458. Nachahmung der lat. Tragedie in Spanien 464.
Latini, Brunetto, Kat. Übers. der Ethik 102.
La Torre, Alfonso de 110.
Lato, Portus 383.
Laurel de Apolo 351.
Laurenco, S. s. Berceo, Gonzálvo de 402.
Laurent 61.
Lavaña, J. B. 209.
Lazarillo de Tormes 448, 461, 462.
Lazarus, Historia de sant Lázaro 91.
Leal, Mendes 375, 376.
Leal Conselhinho 243.
Leandro el Bel 459.
Leao, Duarte Nunes de 168, 186, 220, 333, 341.
Leão, Gaspar de 343.
Leon, La Noble — 52.
Ledesma, Alonso de 451, 455.
Legenda aurea s. Jacobus de Voragine.
Legenden, Prov. 39 ff. 62f. Span. 416, 445.
Lehnworte, Germanische — im Spanischen 384.
— Französische — im Spanischen 386.
Leib und Seele, Streit zwischen — s. unter Streit.
Leitão, João Lopes 329, 341.
Leite de Vasconcellos 153.
Lerna-pien 147, 168, 196, 235, 289.
Lemos, Luis de 341.
Lemos, Pero de 305.
Lena, Pere 111.
Lenda de Gaya 209.
Lendas da India 338.
Leon, Luis Ponce de 347, 451, 453, 458.
Leonardo de Argensola s. Argensola.
Leonoreta 221, 235, 441.
Lepolemo 459.
Lereno Selimuntino 365.
Leriano y Laureola 286.
Letrilla 428.
Lettres d'une religieuse portugaise 353, 354.
Lex Wisigothorum 384, 385, 407.
Leys d'amors, Las 36, 45, 67, 78, 80, 125 f. s. auch: Moliner, Guilhem.
Liaño, Lope de 392.
Liber Jacobi 386, 387.
Libre de Apollono 403, 404.
Libre de Cato, Katal. s. Disticha Catonis 108.
Libre de consolat tractant del fets maritims 102.
Libre de Ester la reyna, Lo — 60.
Libre de la saviesa 107.
Libre de festoria e de la vida de Tobias, Lo — 60.
Libre dels feyts eslevenguts en la vida del rey En Jaume lo Conqueridor 118 f.
Libre dels yssanples 65.
Libre del tres reys d'Orient 401, 404. Ann. 2.
Libre de Seneca 48.
Libre de Susanna, Lo — 60.
Libro das Confissões 212.
Libro de Ceteria que fizo Evangelista 444.
Libro de Josep ab Arimatia 439.
Libro de la Monteria 417.
Libro de las consolaciones 445.
Libro de los buenos proverbios 412, 413, 415.
Libro de los engaños e los assayamientos de las mugeres 413.
Libro del Paso honroso 436.
Libros de cavallero á lo divino 459.
Liebesbriefe, Prov. 28.
Liebesantheit der Portugiesen 287.
Liedersammlungen, Span. 422 ff.
Lily 344.
Lima, Alexandre Antonio de 357, 361.
Lima, Fernando de 309.
Liaño de Riaya, Pedro 452.
Linares 454.
Linhaure 25.
Lipsius, Justus 346.
Lira 449.
Lisardo 290.
Lissabon, Loblied auf — 164, 247.
Lisuarte von Griechenland 333, 459.
Litaneien, Prov. 35.
Literatura de cordel 234, 356, 363.
Liturgische Geschichte, Prov. 39 ff.
Livius, in der katal. Litt. 114. In der span. Litt. 434, 435, 458.
Livro da destruição de Jerusalem 214.
Livro da Ensyñança de bem cavalgar 244.
Livro da Noa de S. Cruz 211.
Livro da Rainha Dona Elizabeth 211.
Livro da Velhice de Tulio 246.
Livro da virtuosa bemfeitória 245.
Livro das Cantigas do Conde de Barcellos 200.
Livro das Trovas 303.
Livro das Trovas del Rey 244, 247.
Livro de Ceteria 207, 251.
Livro de Galaz 213.
Livro de Horas de D. Duarte 242.
Livro de Joseph Abarimathia intitulado a Príncipea Parte do Santo Grial 215.
Livro de Monteria 207, 242.
Livro de Salamao 207.
Livro de Tristan 213.
Livro de las Quetellas 184.
Livro del Tesoro 164, 184.
Livro do Conde 209.
Livro dos Martires 207.
Livro dos Padres Santos 207.
Livro velho 208, 209.
livros de Indagem 208, 393.
Lizana, Pedro Maza de 114.
Llabès y Quintana 87.
Libre de les flores e d'amorettes 97.
Libre de tres 108 f.
Lobato, Balthasar Gonçalves 335.
Lobato, Pedro Annes 246.
Lobeira, João 189, 191, 221, 222, 226, 441.
Lobeira, Martim 221.
Lobeira, Vasco 164, 165, 217, 218 ff. 441.
Lobo, Francisco Alexandre 314, 352, 353.

- Lobo, Francis — Rodrigo 157, 306, 324 f. 330, 332, 336, **347**, 348, 350, 351.
- Lobo, Gil 254.
- Lobo-Sereno 332.
- Lobo-Sonopota, Fernan Rodriguez 303, 310, 325, 330, 344.
- Longayon, Jacques de 104.
- Lope de Barrientos 113, 114.
- Lope de Liano 392.
- Lope Los od. Dico. de Haro 189.
- Lope de Parto-nexio 241.
- Lope de Kueria 164.
- Lope de Vega's Vega, Lope de
- Lopes, Afonso 287.
- Lopes, Amoso, de Banam 188, 189, 191, 194, 198.
- Lopes, Avrippe 308.
- Lopes, Estevan 325.
- Lopes, Fernan 118, 210, 218, 219, 220, 231, 238, 251, **255** f. 258.
- Lopes, Jeronimo 258, 259.
- Lopes, Joao, de Ulhoa 189.
- Lopes de Mendonca 354.
- Lopez, Antonio 157.
- Lopez, Francisco 348.
- Lopez, Francisco, Romanzen-dichter 157.
- Lopez, Frigo 149 Ann. 5, 237 Ann. 1.
- Lopez de Bayam 391.
- Lopez de Jangnas 422 Ann. 2.
- Lopez de Meloja, Iago —, Marques de Santillana's, Santillo's.
- Lopez Pincino 425 Ann. 3.
- Lopez de Ubeda 461.
- Lopez de Yndia 452 Ann. 10.
- Lopez de Zonate 457.
- Lopos, Pete 115.
- Lopo, ogar 189.
- Lopo de Almeida 2-4.
- Lorenz, Richter (comme le Roy) 61, 94, 95, 97.
- Lorenzo, Juan, natural de Astorga 403.
- Lorenzo de Medra 283.
- Lorenzo, Ge. de 241.
- Lorenzo, ogar 189.
- Lorenzo, Pedro 190.
- Lorenzo 161, 168, 208.
- Lorenz, Ignatius von 117.
- Lorenz, Guido 229, 385, 412, 414, **419** s. and M. —, 423, 434.
- Lorenzo, P. —, Chers. 61.
- Lorenzo, Pedro, Comuna del C. —, — 436.
- Lucas, Ludov. 391, 410, 415.
- Lucena, Alonso de 253.
- Lucena, Fernan Vasquez de 253.
- Lucena, Gonzalez de 474.
- Lucena, João de 353.
- Lucena, João Rodrigues de 253, 274, 274.
- Lucena, Juan de 113.
- Lucena, Juan Ramirez de — 253.
- Lucena, Vasco de 253.
- Lucena, Vasco Fernandes de 246, **252** f. 255.
- Lucena, Vasco Mutins de 253.
- Lucian 461 Ann. 2.
- Lucidari en calada 110.
- Lucidario, Span. 115.
- Lucidarius s. Elucidarius.
- Ludolf v. Sachsen, Katal. Chers. 89, 90, Port. Chers. 244, 251.
- Ludus Sarcoti Jacobi 56.
- Ludwig, Bischof von Toulouse, Leben des h. —, Katal. Chers. 94.
- Lujan, Pedro de 459.
- Luis, Port. Infant 391, 326.
- Luis, Francisco 307.
- Luis, Nicolau 363.
- Luis de Granada 458.
- Luis Ponce de Leon 347, 451, 453, 458.
- Lull, Ramon 75, 76, 81, **105** ff. 113, 251, 448.
- Luminares, Abbi. Pons de 175 f. 188, 189, 191.
- Luna, de 161.
- Luna (Benedikt XIII.) Papst 94, 98, 145.
- Luna, Alvaro de 428, 429, 436, 443.
- Lunel v. Monteg. Moncoq 51.
- Lupa, Heil. de 104.
- Lupae, Gomez de 157.
- Lusadas 313, 321.
- Lusitania 279.
- Lusitania illustrata 351.
- Lusitania transformada 336.
- Lusitanos 279, 321.
- Luxan de Saxvedra 461.
- Lycidas Cuthio 363.
- Lyonne, Hittendrama 362, 363.
- Lycias de Gonzaga 365.
- Lycia 297.
- Lyrk, Prov. 13 ff. Span. 418 ff. 452, 453.
- M.**
- Macabeo 350.
- Macario-legende 445.
- Macduwelli 310.
- Macdo, Joa. Agostinho de 364, **366**, 368.
- Macri, Kat. Chers. 113.
- Machado, Manoel 300.
- Machado, Simão 349.
- Machado de Azevedo, Manoel 341.
- Macnauld 236.
- macho, e fema-Kemir 195, 196, 235.
- Macias 132, 143, 239 f. 271, 426.
- Madrid, Katal. Hist. m. des. Bibliot. Naz. zu M. 73, 74.
- Madrid, Stehender Bibl. desselbst 464.
- Madrid, Span. Musik 270, 283.
- Madrugá, Alonso de (El Postolado) 443, 444, 445, maestro de arte mayor e menor 168, 235, 425, s. auch Arte mayor.
- Magallo, Pedro 190.
- Magalhães, Gama's, Pedro de 324, 333, 339.
- Magalona 335.
- Magdalenaegende, —, Span. 401.
- Magra, Guilhem 20.
- Mauret 392, 393, 415.
- Maureg, L. del Rey — 289.
- Mauroca conquistada 332.
- Megalona 360.
- Malaca 464.
- Madriçes 149.
- Maldizer 193.
- Maldonado 284, 454.
- Malta, P. elp. de 93.
- Malta, Loozo 78.
- Malta de Curo, Pedro 451, 458.
- Malta, Lucas 103.
- Malgoscho, Diego Alboiso 228, 241, 253.
- Manuel, João 157, 239, 267, 271, 273, 274, 279.
- Manuel de Gallegos 318.
- Manuel de Portugal 136, 229, 300 f. **304**, 305, 316, 320, 352.
- Manoel de Santa Thereza 348.
- Manoel dos Santos 353.
- Manoel Thom's de Santa Thereza 348.
- Manrique, Gomez 239, 380 f. 423, 424, 428, **429**, 430, 444, 463.
- Manrique, Jorge 268, 271, **429**.
- manuscte 168, 196, notendores 279.
- Manua, Marques de 392.
- Manuel, Fernand 407.
- Manuel Joao 106, 202, 223, 385, 389, 390, 408, 409.

- 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 426, 427, 435, 438, 440.
- Muñuel del Lario 427.
- Marbod v. Rennes 68.
- Marca, Erzbischof 119.
- Macabrum 18, 20, 22, 23, 172, 174.
- March, Auzias 71, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 450.
- March, Berenguer 89.
- March, Jacques 74, 79, 126.
- Much, Pere 79.
- Muche, Olivier de la 457.
- Marco Polo, Port, 246.
- Margaretha, Leben der h. —, Katal. Übers. 91. — in prov. Sprache 49.
- Marguerite v. Ovingt 62, 64.
- Maria, Portug. Infantin 268.
- Maria, Leben der h. —, Katal. Übers. 91.
- Maria, Freunden der — Prov. 64.
- Maria, Wunderthaten der Jungfrau —, Prov. 63.
- Maria, Santa s. Santa-Maria.
- Maria, Genablin Alfons' V. von Aragon 75, 87, 89, 90, 91, 93, 95, 96, 97, 100, 104, 108, 117.
- Maria Egypciaca, Vida de Sa. — 212, 401, 404 Ann. 2, 416.
- Maria Magdalena, Leben der — in prov. Sprache 40, 62. Prov. Predigt über 61. In der katal. Litt. 91. Leben der in der span. Litt. 416.
- Maria Paula 286, 302.
- Maria v. Ventadorn 19.
- Mariana 458.
- Marie de France 439 Ann. 9.
- Mariendinge, Prov. 17.
- Mariendieder Alfons' X 388.
- Marienwunder, Katalanisch. 90.
- Maria de Dyrce 365.
- Martin, Pedro 417.
- Martina, Leben der h. —, Katal. Übers. 91.
- Martinho, Martin Annes 189, 190.
- Menu 344, 345, 452.
- Maiz, Pedro de 186, 314, 341.
- Marot, Clément 335.
- Marques, Roy 191.
- Marques de Montca 302.
- Marques de Santillana s. Santillana, Diego Lopez de Mendoza, Marques de Santillana.
- Mareca, Oliveira 375.
- Martinho, Pedro 118, 1.
- Marta, Leben der —, Prov. 62. Span. 416.
- Marti, Juan 461 Ann. 3.
- Martial 383.
- Martin, Alvites 173, 177, 191.
- Martin Annes Marinho 189, 190.
- Martin de Caldas 190.
- Martin Cimpna 190.
- Martin Colax 152, 190.
- Martin Galo 191.
- Martin Gil de Sozerosa 176.
- Martin de Guinó 152, 190.
- Martin Moxa 199, 191.
- Martin Pedrozellos 190.
- Martin Petes 178.
- Martin Petes (de) Alvim 190, 191.
- Martin Soares 190.
- Martin, Pedro 444.
- Martin Alvelo 191.
- Martin I. von Aragon 75, 95, 100, 102, 110, 111, 120, 126.
- Martin de Boica 457.
- Martin von Braga 48.
- Martin de Ibarra 117 Ann.
- Martin v. Troppau, Katal. Übers. 115.
- Martinez 457.
- Martinez, Alonso 460.
- Martinez de Burgos 404, 423.
- Martinez de Medina 428.
- Martinez de la Plaza, Luis 452.
- Martinez de Toledo, Alfonso 100, 437, 446, 460.
- Martins, Garcia 189.
- Martins, João 177, 187, 190, 191.
- Martins, Pero 190.
- Martins, Rui do Casal 152, 190.
- Martins, Vasco 190.
- Martins d'Oliveira, Roy 190.
- Martins de Resende, Vasco 190.
- Martinus Polonus 455.
- Matorrell, Johannes 124, 223.
- Mascarenhas, André da Silva — 348.
- Mascarenhas, Braz Garcia de 348.
- Mascarenhas, Leonor de 291.
- Mascarenhas Netto, José Diogo 368.
- Masceno, Joaze 66.
- Mascaron, Katal. 88.
- Mascó, Mossen Domingo 110.
- Mata, Gabriel de 457.
- Mattre Emergonid 43, 52, 101.
- Matthaus Pisanus 259, 257, 380.
- Mattos, Gregorio de 361.
- Mattos, Joao Xavier de 364.
- Mattos Fragoso 349, 466.
- Mauren, Litterarische Produktion der — 446.
- Medina, Fr. de 451 Ann. 2.
- Medina, Martinez de 428.
- medio pié 425.
- Meditações da Paixão 250.
- Meditações de S. Bernardo 212.
- Medizinische Abhandlungen, Katal. 112, 113. Mediz. Werke in prov. Sprache 42, 68.
- Medrano, Francisco de 451.
- Meija 458.
- Meistergesang, Prov. 36.
- Mello, Antonio Claesbeeck de 325.
- Mello, Diogo de Azambuja e 303.
- Mello, Francisco Manoel de 157, 299, 345 f, 349, 350, 353, 354, 380, 458.
- Mello, José Maria de 364.
- Mello, José Pedro de 368.
- Mello-Breyner, Theresa de 363.
- Mello Franco, Francisco de 357.
- Melo, Manuel de s. Mello, Francisco Manoel de.
- Mem Paes 190.
- Mem Rodrigues Tenreiro 190, 191, 201.
- Mem Koiz de Briteiros 190.
- Mem Vasques, de Folhe(n)te 190.
- Memorias de um soldado da India 342.
- Mená, Juan de 80, 135, 229, 239, 247, 266, 270, 271, 273, 424, 425, 428, 429, 436 Ann. 1, 450, 455.
- Meneguena, Pons de 114.
- Mendes, Alfonso —, de Basteiros 189.
- Mendes da Fonseca, Pero 190.
- Mendes-Leal 375, 376.
- Mendes Pinto, Feinam 339, 353.
- Mendes de Portalegre, Antonio 271.
- Mendes da Silva, Rodrigo 186.
- Mendes de Sousa, Gonçalo 175, 176.
- Mendes de Sousa, Joao 176.
- Mendes de Vasconcellos, Diogo 332.
- Mendinho 190.

- Musa jocosa 349.
Musikinstrumente. M. d. prov.
 Trobadores und Spielleute
 16 f. M. bei den port.
 Trobadores 202, 276, 283.
Muscachala 385.
Mysterien, im Prov. 53 ff.
 Im Katal. 85. Im Span.
 400, 401.
Mysterium des Andreas, Prov.
 58.
Mysterium des Antonius v.
 Viennés, Prov. 56 f.
Mysterium vom hl. Georg.
 Katal. 84, 92.
Mysterium des Petrus und
 Paulus, Prov. 56.
Mysterium des Pontius 57.
- N.**
- Naharro, Bartolomé Torres
 268, 285, 286, 425 Ann. 3,
 449, 463, 464.
Nascimento, Francisco Manoel do 340, 363, 364 f.
Nat de Mons 49 f. 173.
Natercia 315, 328.
Nationale Stoffe auf der span.
 Bühne 464.
Nau Catherinea, Port. Rom.
 manze 158.
Naufragio de Sepulveda 331,
 339.
Naufragios 339.
Navagiero 297, 449.
Navarrete 449 Ann. 1, 458.
Nebrija 127.
Negro s. Judá Negro.
Neres-Pereira, Ant. das 366.
Nesceno 363.
Nicolás de Lire Kat. Übers. 89.
Nicolau Vieyra 212.
Nieva, J. Pérez Gomez 152,
 235, 423.
Niño, Crónica de Pero —
 404, 436.
Nisceno Sutil, Nuno 349.
Nise lastimosa 312.
Nise laureada 312.
Noa de S. Cruz, Livro da
 211.
Nobiliario do Collegio dos
 Nobres 209.
Nobiliario do Conde D.
 Pedro 209.
Nobilarios 209.
Nogueira, Vicente 253, 380.
Nogueira Ramos s. João de
 Deus.
Nono 343.
Noronha, Antonio de 329.
Noronha, Thomas de 350.
Nostradamus, Johannes 69.
novas, im Port. 278. im
 Prov. 10, 12.
- Novelle, Cento — in Por-
tugal 229, 271.
Novellen, Kat. 123, Prov. 110f.
Novellentichtung in Spanien
 434, 442, 443, 448, 462.
Noves rimades 80, 81.
Novissimos do homem 332.
Nueva de la fama 333, 439.
Nunca 278.
Nun' Eannes, Cerceo 190.
Nunes 190.
Nunes, Aires (Avras) (clerigo)
 152, 166, 188, 189, 191,
 200.
Nunes, Pedro 343.
Nunes Cananes, Joam 189.
Nunes de Leao, Duarte 168,
 186, 220, 333, 341.
Nuñez, Comendado Griego
 Fernan 239.
Nuñez de Reinoso 294, 336.
Nuno Alvares Pereira 213,
 258.
Nuno Fernandes 190.
Nuno Fernandes, Murapeixe
 190.
Nuno Fernandes, Torneid
 152, 190.
Nuno Marques Pereira 352.
Nuno Nisceno Sutil 349.
Nuno Pereira 271.
Nuno Petes, Sandedo 190.
Nuno Porco 190.
Nuno Rodrigues, de Cun-
 darei 190.
Nuño Saldo 395.
- O.**
- obra estrampa 78.
Ocampo, Florian de 341.
Odo von Ceringtonia 414.
Odo de Grausson 236.
Ogier de la Marchas 392.
oitavas de arte mayor 135,
 161, 164, 273, 286, 331.
oitavas de poesia 276.
oitavas italianas 297.
oitzeiros 356.
Oleza, Franceschi de 127.
Olid, Juan de 436.
Oliva, Perez de 312, 458.
Olveira, Fernam de 300,
 333.
Oliveira, Franc. Xav. de 360.
Oliveira, Manoel d' 300.
Oliveira Martes 375.
Oliveira Martins, Joaquim
 Pedro 355.
Olyve, Bernat 97.
Olivier de la Marche 457.
Oller, Naris 128.
Oña 456.
Oñate, Conde de 270.
Onophris, Leben des h. —,
 Katal. 91.
Operas do Judeu 359.
- Oria, Sta. s. Berceo, Gon-
zalvo de 402, 403.
Origines 61.
Orlando furioso 299, 455,
 456.
Ornellas, Pero d' 190.
Orosius 383, 434 Ann. 2.
Orta, Garcia da 270, 324,
 343.
Ortiz, José Mariano 110.
Orto do Sposo 212.
Osmia 363.
Osoir' Eannes 190.
Osorio, Jeronymo 340, 342.
Osterspiel, Fragment eines
 span. O.'s 400.
Otas de Roma, cuento 416.
Otha 211.
Ottava rima 449, 455, 457.
Ourem, Conde de (Diario
 da Jornada) 254.
Ourouana, Lied des Gonçalo
 Hermiguez an 162, 163.
Ovid 121, 274, 405, 406,
 434.
Oviedo, Fuero de — 388.
- P.**
- Pablo de Santa Maria 447.
Pacheco 451.
Pacheco Pereira, Duarte 381,
 Padilla 454, 455.
Padilla, Juan de, el Cantu-
 jano 430.
Padilla, Pedro de 331.
Padrum, Fernam 189.
Padron, Rodriguez del 253,
 261, 271, 293, 426, 427,
 428, 429, 432, 433, 442,
 443.
Paes, Alfonso —, de Riaga
 189.
Paes, Aires 189, 191.
Paes, Alvaro 193, 199.
Paes, Fernam —, de Ta-
 malancos 189, 191.
Paes, João 268.
Paes, Mem 190.
Paes Bazoco, Pero 190.
Paes de Ribela, Roy 190,
 428, 459.
Paez de Santa-Maria, Alonso
 436 Ann. 7.
Pagés, A. 120.
Pava de Andrade, Diogo de
 341, 343, 353.
Paxico, Alexandre da 353.
Pallados, Las que oixo
 Salomon 104.
Palatiz de Savieza 15.
palavra perdida (od. per-
 diu) 195, 235.
Palencia, Alfonso Fernandez
 de 136, 437, 444.
Palladius 113, 135.
Pallastichtung, Port. 269 ff.

- Peto de Ambroa 190, 191.
 Peto d'Amoa 190.
 Peto Barroso 190.
 Peto de Bayão 271.
 Peto de Dadia 190.
 Peto Diaz de Toledo 444.
 Per' Eannes Mariño 190.
 Peto Garcia 190, 191.
 Peto Garcia Burgales 152, 190, 191, 201.
 Peto Gomez 404.
 Peto Gomez de Albornoz 445.
 Peto Gomez Barroso (v. Sevilla) 445.
 Peto Gomez Barroso (v. Toledo) 190, 191, 193, 411, 412.
 Peto Gonçalves, de Portocariro 190.
 Peto Guterres 190, 196 f.
 Peto Larouco 190.
 Peto de Lemos 305.
 Peto Lopez de Ayala s. Ayala.
 Peto Lourenco 190.
 Peto Mafaldo 190.
 Peto Martins 190.
 Peto Mendes da Fonseca 190.
 Peto Menino 251 f.
 Peto Meogo 152, 190.
 Peto d'Ornellas 190.
 Peto Poes Bazoco 190.
 Peto da Ponte 176, 177, 190, 191.
 Peto Rodrigues de Palmeira 177, 190, 191.
 Peto de Veer 190.
 Peto Vello, de Taveirós 190, 191.
 Peto Vivilões 190.
 Persiles y Sigismunda 352.
 Pertusa, Francesch de 93.
 Peter I. der Grausame, König von Portugal 119, 135, 164, 179, 226 f., 231 ff., 247, 259.
 Peter III. von Aragon 86, 119, 120.
 Peter IV. v. Aragon 74, 76 f., 79, 86, 96, 97, 102, 109, 111, 115, 117, 120, 121, 259.
 Peter s. auch Pedro.
 Petrarcha, in der ital. Litt. 82, 125. In der port. Litt. 229, 230, 288, 299, 327, 329. In der span. Litt. 122, 428, 435, 449, 450.
 Petrarchisten, Portug. 144, 301.
 Petrus Alphonsus 94, 385, 386, 387, 413, 414, 415.
 Petrus Candidus 434, 435.
 Petrus Comestor 212, 402, 410.
 Petrus Hispanus 112, 199, 207.
 Petrus und Paulus, Mysterium des —, Prov. 56.
 Petrus Walrus 61.
 Phaedrus 419.
 Philipp de Malla 93.
 Philipp II. 447, 458.
 Philipp IV. 462.
 Philippe, Frère 68.
 Philipp v. Cork 68.
 Philipp der Kühne 94, 120.
 Philipp der Schöne 424.
 Philippine v. Porcellet 62.
 Philomena, Prov. 67.
 Physiologus, Prov. u. waldens. 68. In der span. Litt. 433.
 Piemonte, Nicolau 335.
 Picandou 190, 199.
 Picaro 461.
 Pidal, Marques de 397.
 Pierre de la Sepole 139.
 Pilgrims Progress 351.
 Pimenta, Agostinho 304.
 Pimentel, Alonso 270.
 Pina, Ruy de 246, 255, 258, 340.
 Pina-Leitao 357.
 Pina de Mello, Francisco de 360.
 Pinciano, Lopez 425 Ann. 3.
 Pindarus Thebanus 403.
 Pinheiro, Antonio 342.
 Pinheiro - Chagas 355, 376, 377.
 Pinto, Fernam Mendes 339, 353.
 Pinto, Heitor 343.
 Pinto, Jorge 308.
 Pinto Brandão, Thomas 361.
 Piramo y Tisbe von Gongora 452, 456.
 Pires, Alfonso 271.
 Pires, Antonio 307.
 Pires, Fernam 211.
 Pires de Sousa, Manoel 348.
 Pisador 153.
 Pisano, Mathieu de 250, 257, 380.
 Pistoleta 18.
 Pitara, Serati 85.
 Plagués, Arnaldo 173.
 Plato 434.
 Plauto Portuguez 294.
 Plaza, Luis Martinez de la 452.
 Plinius, Der jüngere, Port. Übers. 246, 252, 342.
 Plutarch 115, 434, 435.
 Poidet, Abb. von — 119.
 Poema da Batalha do Salado, s. Gualdes, Alfonso.
 Poema da Cova 162, 163 f.
 Poema de Alfonso Onceno 204 f.
 Poema de José 421, 446.
 Poema del Cid s. Cid.
 Poema del conde Fernan Gonzalez 391, 393, 394, 395, 399, 404.
 poetas 143, 241, 272.
 poetas da medha nova 300.
 poetas da medha velha 144, 300.
 Poetas Palacianos, Port. 269 ff.
 Poetik, Die altportug. anonyme 197 f. Prov. 67.
 Poggio 230, 250.
 Poliziano 250, 279, 283, 288.
 Polo, Gaspar Gil 336, 452, 459.
 Polo, Jacinto 453.
 Polo, Marco 246.
 Pombal, Marques de 360, 361.
 Pomponius Mela 254.
 Pons de Capduelh 18, 20, 23.
 Pons de Copons 119.
 Ponte, Peto da 176, 177, 190, 191.
 Pontius, Prov. Mysterium des — 57.
 Porcel, Francisco Moreno 350.
 Porcellet, Philippine v. 62.
 Porcina, Imperatriz 302.
 Porco, Nuno 190.
 Porquês 149, 234, 278.
 portuquia 26.
 Portas, Jerônimo de 452.
 Portalegre, Antonio Mendes de 271.
 Porter, Pere 122.
 Portius Latio 383.
 Portocariro, Lope de 241.
 Portugal, Antonio Rodrigues 333 f.
 Portugal, Francisco de 302, 334, 347, 350.
 Portugal, Francisco de, Graf von Vindioso 273, 291.
 Portugal, Manoel de 436, 299, 300 f., 304, 305, 316, 320, 352.
 Portugal, Marcos 364.
 Portugiesen, Provenzalische Gedichte von 173.
 Portugiesen, Spanisch dichtende 134, 135, 235, 236, 26, 270, 271, 282, 299, 303, 420.
 Portugiesen, Dichtende 192, 219, 269.
 Portugiesen dichtende Italiener 191, 199.
 Portugiesisch dichtende Spanier 191, 236, 380.
 Portugiesische Gedichte von Provenzalen 173.

- Ribeiro, Antonio 302. **308.**
344.
Ribeiro, Bernardim 144, 280.
287 ff. **291** ff. 340, 381.
Ribeiro, Capitão Bernardim
292.
Ribeiro, Jeronymo 308.
Ribeiro, João Pedro 161.
162, 165.
Ribeiro, Matheus 351.
Ribeiro, Pedro 161 f.
Ribeiro, Thomaz 377.
Ribeiro-Sanches, Antonio
Nunes 358, 364.
Ribeiro dos Santos 163, 166,
264.
Ribeira, Rodr. Fernandez de
462 Ann. 5.
Ribera de Perpeja, Pere 115
Richard, Marcellin 58.
rifão 277.
Rimado de Palacio 438, 442
Rims estampas 78.
Rinaldi, Orazio 109.
Rioja, Francisco de 127,
450.
Riquier, Guiraut 26, 27 f.
36, 43, 49 f. 170, 173,
178, 194.
risaocelha s. cantigas de risa-
dilha 198.
Ritter v. Moncog 53.
Ritterromane, in Portugal
333 ff. 351 f. Span. 438,
448, 457, 459, 461.
Ritual, Waldensisches —,
Prov. 65.
Robert de Boron 214, 339.
Roberto o Diabo 335.
Kocaberti, Dalmu de 126.
Kocaberti, Fra 78.
Kodericus Toledanus 391,
392, 395, 407, 410.
Kodigo, Cronica del rey —
437.
Rodrigo de Cintra 254.
Rodrigo Diaz von Bibar
395, 396.
Rodrigo (col. Ruy) Diaz de
los Cameros 177, 191.
Rodrigo Eannes 204 f., 213.
Rodrigo Gomes de Trasta-
mar 176.
Rodrigo Saiches 176.
Rodrigo v. Toledo, Kat.
Übers. 115.
Rodrigo' Eannes d'Alvares
190.
Rodrigo' Eannes Redondo
190, 191.
Rodrigo' Eannes de Vascon-
cellos 190, 191.
Rodrigues, Bernardo 330,
346.
Rodrigues de Calheiros, Fer-
nam 189.
Rodrigues de Calvelo, Vasco
190.
Rodrigues de Candarei, Nuno
190.
Rodrigues de Castello Branco,
João 271.
Rodrigues de Castro, Estevam
136, 293, 330.
Rodrigues Lobo Soropita,
Fernam 303, 310, 325,
330, 344.
Rodrigues de Palmeira, Pero
177, 190, 191.
Rodrigues Rolondo, Fernam
189, 191.
Rodrigues da Silveira, Fran-
cisco 342.
Rodrigues Tenório, Mem 190,
91, 201.
Rodriguez, José 71.
Rodriguez, Lucas 451 Ann.
13, 454.
Rodriguez del Padron s.
Padron, Rodriguez del.
Roger von Flor 120.
Roger de Grecia 459.
Roger von Parma 42 f.
Rogier, Peire 18, 19, 20, 30,
174
Roi qui voloit faire ardoir
le filz de son seneschal.
Du 123.
Rojas, Fernando de 460.
Rojas, Soto de 452.
Rojas Zorilla, Francisco de
466.
Roig de Corella, Joan 99.
Roig, Jaume 71, 75, 81.
Roig y Jalpi, Gaspar 117.
Roiz de Briteiros, Mem 190.
Roland, Lokalsagen über ihm
in Südf Frankreich 2. — in
Port. 198. Chanson de
Roland in Spanien 387,
388, 391, 420, 439.
Kolim de Moma 271, 347,
348.
Roman d'Alexandre, Prov. des
Alberich 11, R d'A. in
der span. Litt. 403.
Roman d'Arles, Provenz. Epos
6 f. 69.
Roman de Flamenca 10 f.
Roman de Jaulre 8 f.
Roman de Troie 212, 417,
438.
romance, romance ou rimañce
154.
Romanceiro portuguez 160
371.
Romancero del Cid von Es-
cobar 455.
Romancero general 454.
Romanceros, Span. 424, 454.
Romane, Katal. 123, 124.
Span. 416, 448 ff.
Romanen, in Spanien 384.
Romani, Baltasar de 79.
Romans de las horas de la
crot 47.
Romans de mondana vida 48.
Romantik in Portugal 370.
Romanz, in Prov. 26. Im
Port. 154 ff. 193, 195, 289,
302. Im Span. 392, 428,
429, 430—434 453—455.
Romeu, Joam, de Lugo 189.
Roncesvalles 198.
Rondeau, Prov. 28.
rondel in Port. 236.
Roquetaillade, Joh. von 111.
Ros, Carlos 71.
Ros, Ramon 91, 97, 122.
Rosa fresca 433.
Rosselló, Gerónimo 84.
Rotea, Fernando da 254.
Roteiros 339.
Rotgier, Peire 18, 19, 20,
30, 174.
ruadas 149.
Ruas 357.
Rubinstein 278.
Rubio y Ors, Joaquin 72, 83.
Rucellai 296.
Rudel, Jautre, v. Blai 17,
20, 23, 24, 28.
Rueda, Lope de 464.
Rufinus, Vitae patrum, Katal.
Übers. 90.
Rufo, Juan 456.
Ruy Martins do Casal 152.
Ruiz, Juan —, Archipeste
de Hita s. Hita.
Ruiz de Alarcón, Juan 465.
Rundezone 27.
Ruy Diaz v. Bba 395, 396.
Ruy Fernandes 188, 190.
Ruy Gomes da Grã 305.
Ruy Gomes, de Briteiros 188,
190.
Ruy Gomes, o Freire 190.
Ruy Gonçalves 191.
Ruy Marques 191.
Ruy Martins do Casal 152,
190.
Ruy Martins d'Oliveira 190.
Ruy Pires (de Ribela) 190,
428, 459.
Ruy Quemado 190, 191.
Ruy Sanchez 443.
Ruy de Sande 267, 269,
rytadores 276,
rylam 276.

S.

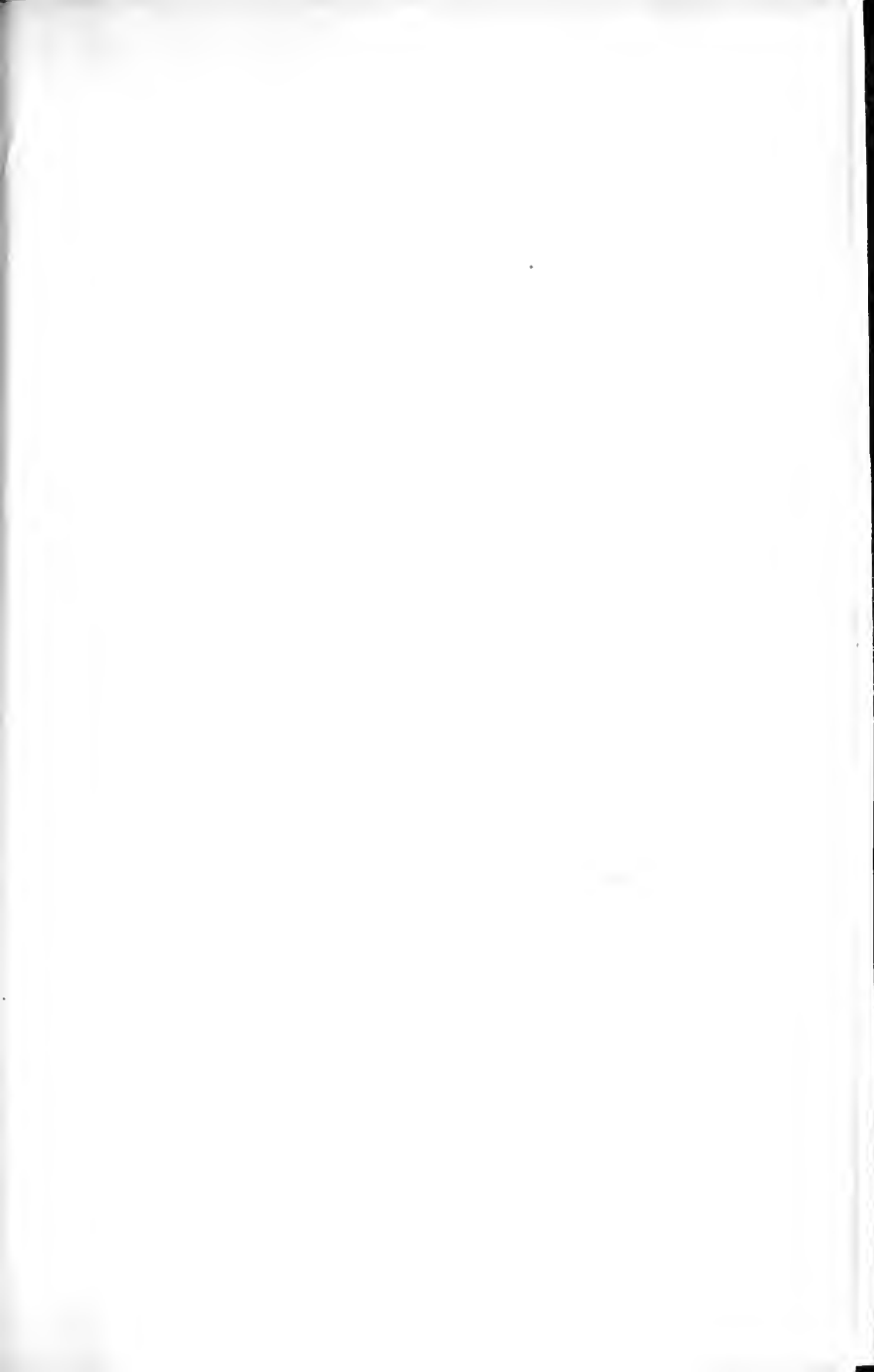
- Sã, Antigue de 271, 273
Sã, Francisco de 271.
Sã, Rodrigueannes de 250
Sã e Menezes, Antonio de
300 305.
Sã e Menezes, Francisco de,
Port. Epiker 332, 348.

- Sete Savis, Katal. 80, 81.
 Severim de Faria 314, 337, 341.
 Sevilla, Katal. Hiss. daselbst 74.
 Sevilla, Schule von — 450.
 Sevilla, Stelende Bühne daselbst 464.
 sextilha 275.
 Sextine, von Arnaut Daniel erfunden 27, Port. 289.
 Sibyllen Weissagung, Prov. 46.
 Sieben Schmerzen und sieben Freuden der Jungfrau Maria, Prov. 46, 64.
 Siete Partidas s. Alfonso X. von Kastilien.
 Siega, Luisa 332.
 Siego, Diogo 300.
 Silensis Monachus 391, 397 Ann. 6, 398.
 Silva de Romanes 454.
 Silva, Antonio de 312.
 Silva, Antonio Diniz da Cruz e — 358, 362.
 Silva, Antonio José da 359.
 Silva, Bernardino da 341.
 Silva, Feliciano de 294, 459, 460.
 Silva, Jorge da 329.
 Silva, Miguel da 297.
 Silva, R. Mendes da 186.
 Silva-Cabral, Matheus da 351.
 Silva e Horta, Theresa Margareta da 358.
 Silva-Muscarenhas, André da 348.
 Silveira, Alvaro da 334.
 Silveira, Fernam da 266, 267, 271, 273, 275.
 Silveira, Fernão da 300.
 Silveira, Francisco Rodrigues da 342.
 Silveira, Heitor da 305, 329.
 Silveira, Luis da 273, 303.
 Silveira, Miguel da 350, 457.
 Silveira, Simão da 300, 305, 329.
 Silveira, Vasco da 305.
 Silves de la Selva 459.
 Silvestre, Gregorio 157, 301, 450, 456.
 Simeon v. Durham 288, 312.
 Simonet 384.
 Sindidad 413, 414.
 Sirventes 22 ff. 197.
 Sismondii 131, 139, 140.
 Sizilische Dichterschule 385.
 Soares, Alfonso 189.
 Soares, Aires 191.
 Soares, Antonio da Fonseca 347.
 Soares, Fernam —, de Quinhones 189, 191.
 Soares, Garcia 189.
 Soares, Joam 187, 190.
 Soares, Joam —, de Pavia: 168, 187, 189.
 Soares, Matim 190.
 Soares, Pay 190.
 Soares, Pay — de Taveirós 176, 177, 190.
 Soares Coelho, Joam 189, 191, 199.
 Soares de Passos 376.
 Soares Simesso, Joam 176, 189, 191.
 Soares de Taveirós, Paay 176, 177.
 Sobregaya companhia dels VII trobadors de Tholozas s. Gay saber und Gaya ciencia.
 Sociedade Nacional Camonianna 313.
 solau 149, 376.
 Solaz, Pedrannes 152, 180.
 Soldado pratico 338, 342.
 soleares 149.
 Soler, Federico 85.
 Soliloquium des h. Augustinus 212.
 Solis, Antonio de 453, 458, 466.
 Solózano, Castiño 351, 461, 462.
 Som — Melodie 202.
 Somesso, Joam Soares 176, 189, 191.
 Somme le Roi, oder Somme des vices et des vertus, Prov. 61, Kat. 94 f. 78, auch Lorenz, Bruder.
 Sonett, in Prov. 28, S. in Portugal 297, Span. 448, 451.
 Sordel 18, 51, 174, 176, 199.
 Sordello 174, 176, 199.
 Sotiano Fuertes 166.
 Soropita, Fernam Rodrigues Lobo 303, 310, 325, 330, 344.
 Soror Marianna de Alcoforado, s. Alcoforado 354.
 Sorts des apôtres 65.
 Soto, Bandiona de 452, 457.
 Sotomayor, Eloy de 330, 351.
 Sottomayor, Caetano José da Silva 356.
 Sousa, Mue, de 368.
 Sousa, Fernam Garcia de 181.
 Sousa, Gonçalo Mendes de 175, 176.
 Sousa, Joam Mendes de 176.
 Sousa, Luis de 340, 352, 370.
 Sousa, Manoel Pires de 348.
 Sousa, Pedro de 254.
 Sousa, Simão de 271.
 Sousa Botelho (Morgado de Matheus, José Maria de 314, 354, 368.
 Sousa Coutinho, Lopo de 331, 338.
 Sousa Coutinho, Manuel de 352.
 Sousa Farinha, Bento José de 342.
 Sousa Macedo, Antonio de 348, 354.
 Sousões 175.
 Souza, Manuel de 358.
 Soutomayor, s. Sotomayor.
 Spanier, Portugiesisch richtende — 191, 236, 380.
 Spanisch dichtende Portugiesen 134, 135, 235, 236, 261, 270, 271, 282, 289, 303.
 Spanische Gedichte von Troubadours 181.
 Spanische Lieder in Portugal 270.
 Spanische Litteratur 383 — 466.
 Speculum animae, Kat. 97.
 Spharimum von Griechenland 159.
 Spielfächer, Span. 409.
 Spill de la vida religiosa 97.
 Spott-Epos (altportug.) 357.
 Sprichwörter, Portug. 146, Span. 412, 413, 415, 429.
 Stadtrecht von Avilés 387.
 Stampa, Gaspara 449.
 Statuten des Ritterordens de la Banda 117.
 Statuten einer Bruderschaft von h. Geist, Prov. 43.
 Steinfächer, Span. 408.
 Stephan, Prov. Gedichte auf den h. — 41.
 Stephan d'Ausa 61.
 Stephan von Besançon, Kat. Übers. 96.
 Storch, Wilhelm 314, 317.
 Streit zwischen Leib und Seele, Prov. 50. In der span. Litt. 401.
 Streitgedichte, im Prov. 23, 24 ff.
 Stüniga s. Cancionero de — und Estüniga.
 Suarez de Figueroa 108, 460, 462.
 Suchier, H. 88.
 Suen' Eneas 191.
 Suero de Quinhones 120, 436.
 Sulpicius 413.
 Summulae Logicales 207.
 Susanna, Lo libre de — 60.
 Sydnac, Prov. 69.
 Sylva, Manuel Telles da 357.
 Sylvia de Lisado 167, 330.

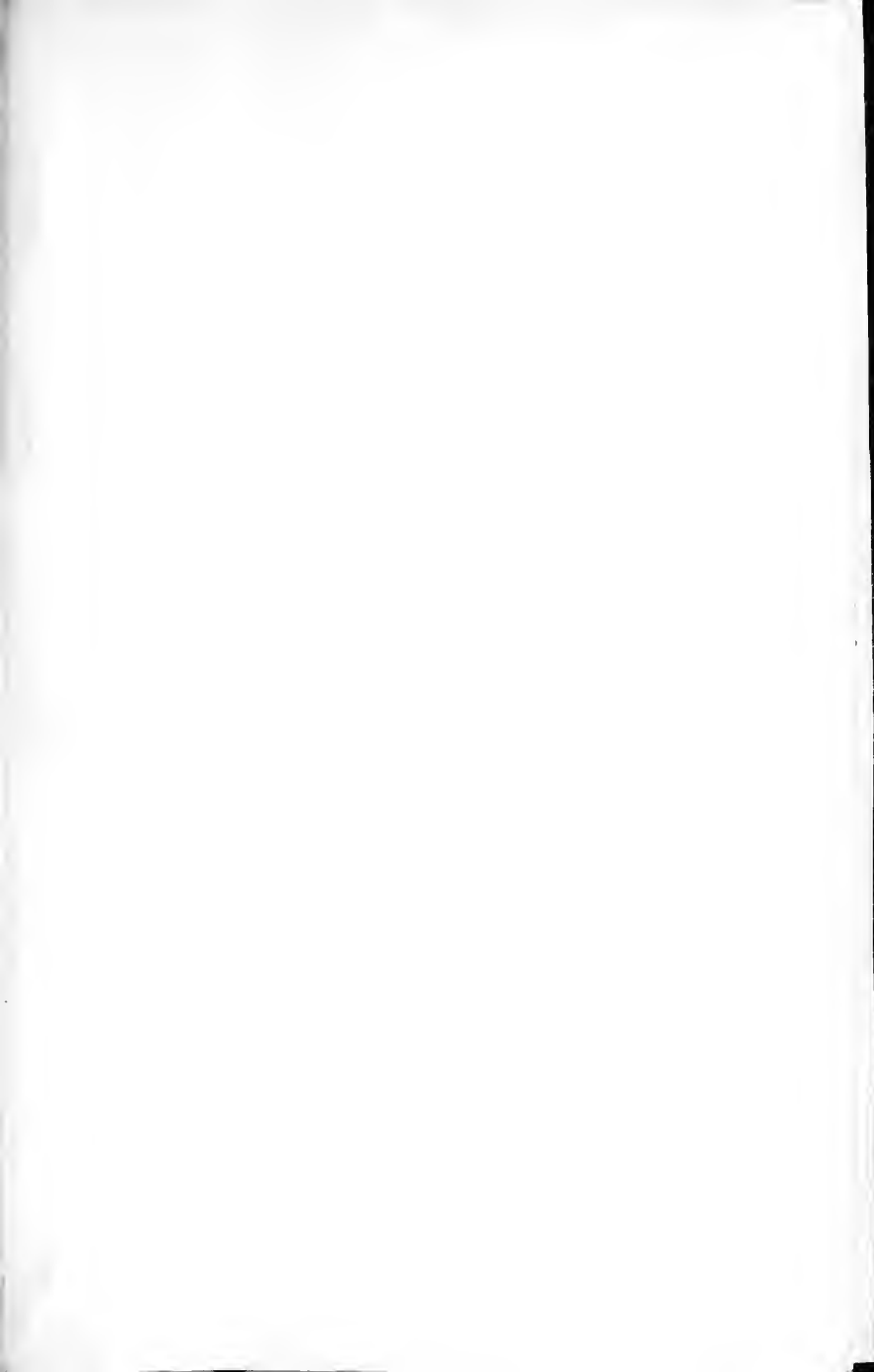
T.

- Tacitus 458.
 Talur, Pero 430 Ann. 5, 436.

- der Troubadourichtung in Spanien 449. Span. Gedichte von Troubadours 181.
- Trovador de Monserrat (Victor Balaguer) 84.
- trovas 147, 154, 195, 234, 272, 275, 276, 289, 301.
- Trovas ao modo pastoril de Franco a Sebasto 303.
- trovas de arte mayor 272.
- trovas de arte menor 274.
- Trovas de Cristal 290.
- Trovas de Maria Parda 302.
- Trovas de Maria Pinheiro 303.
- trovas de obra grande 272.
- trovas de poesia 272.
- Trovas do Moleyro 302.
- Trovas dos Figueiredos 162.
- Trovas em ar de prophacia 303.
- trovas em modo de lamentação 274.
- Trovas moraes 363.
- trovas-redondillas 135.
- Trovistas, Port. 301, 302.
- Tungdalu, Tungdalu, Tungulu s. Tungdalu.
- Tunis-Gedichte 332.
- Tureil, Gabriel 117.
- Turmeda, Anselm 108, 111, 123.
- Turid 391.
- Turpin, Provenz. 61.
- U.
- Ubeda, Lopez de 461.
- Übersetzungen, im Prov. 59 ff. — ins Port. 207, 211, 212 ff. 273, 358. — ins Span 401, 413, 414, 415, 416, 417, 434 ff. 444.
- Ubert, Folquier — von Chartres 415.
- Ue Brunec 20, 29.
- Ue d'Escaura 173.
- Ue Faidit 67.
- Ue de Saint Circ 17, 18, 29, 66, 174.
- Ueda, Gonzalo Sanchez de 251.
- Ultimar 194.
- Ultraronantiker in Portugal 375.
- Ulyssa 332, 348.
- Ulyssippo 310.
- Urkunden, Volkssprachliche — in Spanien 387, 388.
- Urea, Antonio d' 263.
- Urea, Jerónimo de 456, 459.
- Urea, Pedro Manuel de 421, 450.
- Uraguay (Brasil, Epos) 365.
- V.
- Vagad 437.
- Vadonena 392, 453, 457, 460.
- Valcacer, Pedro de 241.
- Valdés, Juan 447, 458, 462.
- Valdivielso 270, 334, 451, 457.
- Valencia, Elegie auf — 385.
- Valencia, Poetische Wettspiele daselbst 81.
- Valencia, Schule von — 450.
- Valencia, Stehende Bühne daselbst 464.
- Valente, Afonso 271.
- Valenti, Ferrant 103, 110.
- Valentin, Afonso 303.
- Valera, Mossen Diego de 254, 436, 437, 443.
- Valerius Maximus, Kat. Übers. 114. Spän. Übers. 435.
- Valladares Gamboa, Joaquin Fort, de 364.
- Valladolid, Juan de 422 Ann. 4.
- Vallmanya, Antoni 78 f.
- Valls, Joan 112.
- Van Eyck 230.
- Vaquiera 26.
- Vasco, D. 190.
- Vasco Gil 190.
- Vasco da Lagoa 254.
- Vasco Martins 190.
- Vasco Mutins de Resende 190.
- Vasco Peres 190.
- Vasco Peres de Baamonte 239.
- Vasco Peres, Pardi 190.
- Vasco Praga, de Sandim 187, 190.
- Vasco Rodrigues, de Calvelo 190.
- Vasconcellos 456.
- Vasconcellos, Antonio 186.
- Vasconcellos, Diogo Mendes de 332.
- Vasconcellos, Jorge Ferreira de 157, 295, 301, 302, 309 f., 335, 342, 344.
- Vasconcellos, Leite de 153.
- Vasconcellos, Manoel Quintana de 352.
- Vasconcellos, Rodriga' Eannes de 190, 191.
- Vasconcellos da Cunha, Troilo de 360.
- Vasques, Joam 189, 191.
- Vasques, Joam, de Talaveira 189.
- Vasques, Mem —, de Folhetante 190.
- Vatikan, Katal. Hss. in demselben 75.
- Vaz, Aires 189.
- Vaz, Francisco 307.
- Vaz, Joanna 332.
- Vazquez 459.
- Vedel, Guillem 126.
- Veer, Pero de 190.
- Vega, Garcí Laso de la 80, 136, 297, 422, 449, 450, 453.
- Vega, Lope de 270, 284, 292, 306, 345, 350, 351, 392, 394, 447, 448, 451, 453, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 464, 465, 466.
- Vega-Aguiló, Liederbücher 78.
- Vegetius, Port. Übers. 246. In der span. Lit. 418, 435.
- Veiga, Manoel da 306.
- Veiga Tagarro, Manoel da 330.
- Velasco, Antonio de 269, 270.
- Velasco, Hernandez de 456.
- Velasquez de Portugal (= Messer Velasco di Portogallo?) 230.
- Velaz, Joam 190.
- Velázquez de Velasco 460 Ann. 6.
- Velez de Guevara, Luis 425 Ann. 2, 430, 462, 465.
- Velez de Guevara, Pero 241.
- Velho, Fernam 189, 191.
- Velho, Joam —, de Pedrogas 178, 189.
- Velho, Pay 191.
- Velho, Peio —, de Taveiros 190, 191.
- Venturo, Morante de la 444.
- Venturo pelegri, Lo 81, 122.
- Vera, Huitado de la 460.
- Veragua, Pedro de 428.
- Verba, João 245.
- Verpladen methodo de estudio 358.
- Verdaguer, Jacinto 84.
- Veiga, Tamayo de 449 Ann. 1.
- Vergerius, P. P. 229, 246, 252.
- Verney, Luiz Antonio 358, 359.
- Vers, Lyr. Gattung im Prov. 21, 22.
- versi sciolti 78.
- Verkunst s. Metrik.
- verso de arte mayor 164, 196, 239, 272, 390, 424, 425 S. auch Arte mayor.
- Verso de redondilla mayor 425, 431.
- Verso de redondilla menor 425.
- Verso suelto 449, 455.
- Veitutz de Faiga ardent 68.
- Vespasian, Historia del rey









48511	LaRom.
nd.]	G87428
nischen Philologie. Vol. 2 ²	
NAME OF BORROWER.	
Nelson	
Series of Joseph College	

UT - AT DOWNSVIEW



D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 23 09 04 004 0