

Ein altfranzösisches Novellenbuch.

Vorbemerkung. Diese Veröffentlichung entspricht weder meiner ursprünglichen Absicht, noch, in der vorliegenden Gestalt und Beschränkung, meiner späteren und bis vor kurzem noch gehegten Absicht. Als ich vor 7 Monaten die Aufgabe übernahm, die Programmabhandlung für unsere Schule zu schreiben, hatte ich eine Arbeit über die provençalischen Mundarten der schwäbischen Waldenser so weit gefördert, dass ich hoffen konnte, im Lauf dieses Jahres bequem damit fertig zu werden; sie sollte als Programmschrift dienen. Da kamen drei harte Forderungen: 1) Die wörtliche Beibehaltung des sofort anzugebenden Titels, die Taufe des Kindes, das noch nicht geboren war; 2) die Beschränkung auf einen bescheidenen Umfang; 3) die unerbittliche Lieferungsfrist. Einem solchen Zwang wollte ich meine Arbeit nicht aussetzen. Ich verfiel auf den Ausweg, eine ungedruckt gebliebene Arbeit über das altfranzösische Novellenbuch des Antoine de la Sale als Lückenbüsser zu verwenden. Als ich mich jedoch dem längst verlassenem Gegenstand wieder näherte, entdeckte ich, dass die Forschung darüber weiter vorgeschritten war, als ich erwartet hatte; ich musste neue Seiten daran suchen, und so wurde ich unmerklich zu einer Untersuchung sämtlicher Werke jenes Prosadichters hingedrängt. Mitten in meiner Arbeit überraschte mich die Forderung, abzuliefern; das Schicksal, vor dem ich die erste Arbeit hatte bewahren wollen, drohte nun der zweiten. Ich habe es vorgezogen, auch diese vor dem Zerreißen zu schützen; und beide Arbeiten, die Waldensermundarten und Antoine de la Sale, werden, in Ruhe ausgeführt, entweder in Fachzeitschriften oder selbständig erscheinen. Für das Programm bleibt wenig.

Verzeichnis der zur Abhandlung benützten Werke. 1. Les Cent Nouvelles Nouvelles, publiées par M. Thomas Wright, Paris 1858. Jannet libraire. 2. Recueil général et complet des Fabliaux des XIII^e et XIV^e siècles, publiés par M. Anatole de Montaiglon, Paris 1872–80. Librairie des bibliophiles. 3. Il Decameron di messer Giovanni Boccacci, Milano 1877. Edoardo Sozegno, editore. 4. Poggii Florentini Facetiarum libellus unicus, Londini 1798. 5. L'Heptaméron des Nouvelles de la Reine de Navarre, publié par la société des bibliophiles françois, Paris 1853. 6. Contes et nouvelles en vers, par Jean de la Fontaine, Paris 1800. Imprimerie de Firmin Didot. 7. Grammaire de la langue d'oïl par G. F. Burguy, Berlin 1882. 3. édition. 8. Chrestomathie de l'ancien français par Karl Bartsch, Leipzig 1872. 2. édition. 9. Le seizième siècle en France, tableau de la littérature et de la langue, par A. Darmstetter et Adolphe Hatzfeld, Paris 1878. 10. John Dunlop's Geschichte der Prosadichtungen, aus dem Englischen übertragen und vermehrt von Felix Liebrecht, Berlin 1851. 11. Histoire de la langue et de la littérature françaises au moyen âge, par Charles Aubertin, Paris 1880. Für den Nachtrag von 1903: 1. Histoire de la langue et de la littérature française, Petit de Julesville, Paris 1896. 2. Contributo allo studio della novella francese del XV e XVI secolo, Pietro Toldo, Roma 1895. 3. Besprechung dieses Werks durch Gaston Paris, im Journal des Savants 1895.

Die Cent Nouvelles Nouvelles.

Im folgenden biete ich nur Bruchstücke einer Arbeit, die aus dem Jahr 1883, noch aus meiner Studienzeit, stammt; als erster Versuch, mich selbständig mit Litteratur und Sprachgeschichte zu beschäftigen, blieb er ungedruckt. Zu meinem Bedauern, muss ich heute sagen, nachdem ich das über dieses altfranzösische Novellenbuch in der Zwischenzeit Geschriebene durchgemustert habe; denn 12 Jahre nachher ging der Streit gerade um die Dinge, denen ich besondern Fleiss gewidmet hatte, um die Stoffentlehnung. Wenn dabei meine Arbeit entwertet wurde, so blieben doch auch einzelne Teile unberührt, und ihr Druck mag sich immerhin als eine bescheidene Bereicherung der Litteratur über diesen Gegenstand rechtfertigen. Gegen die Mängel des jugendlichen Stils bitte ich um Nachsicht.

Bei Durchsicht der biographischen Fragen, die ich hier übergehe, drängte sich mir eine litterarische Merkwürdigkeit auf, die ich nicht unerwähnt lassen möchte. Es ist das ergänzliche Schauspiel des Gelehrtenstreits über die Entstehung der Novellensammlung. Obwohl seit der Herausgabe des einzigen Manuskripts der C. N. N. durch Wright im Jahr 1858 keinerlei neue hierauf bezügliche Tatsachen beigebracht wurden, wechselten die Ansichten beständig über die Frage, ob der Verfasser (Antoine de la Sale) auf Anregung des Dauphins Ludwig (XI) oder des Herzogs Philipp von Burgund geschrieben habe. Vor Wright hiess man das Buch kurzweg „Cent nouvelles du roi Louis XI“; Wright zeigte den Irrtum und gab dem Herzog sein Recht zurück. Doch 1880 ficht Aubertin wieder für den Dauphin; Stern 1889 für den Herzog; Toldo 1894 für den Dauphin; G. Paris 1895 für den Herzog; der Dauphin aber bleibt im Wörterbuch des Littré und der Herzog in der Litteraturgeschichte des Julesville.

Stoffbezug.

Der verdienstvollste Betrachter der C. N. N. ist heute Pietro Toldo; das gesteht ihm Gaston Paris gern zu, obwohl er an seinen Ausführungen vieles auszusetzen hat. Der Streit, den hier Franzose und Italiener mit einander führen um die Frage der gegenseitigen Beeinflussung ist recht anziehend, besonders durch die weiten kulturgeschichtlichen Ausblicke, die sich gelegentlich dabei auftun. Toldo hat sich, trotz aller Vorsicht, zu einer einseitigen Begünstigung seiner Landsleute verführen lassen. Wo eine frühere oder auch nur eine gleichzeitige italienische Bearbeitung eines Novellenstoffs vorliegt, da denkt er an Entlehnung durch Antoine de la Sale. Er ist wohl ausgerüstet zu seiner Arbeit und entdeckt zahlreiche Übereinstimmungen mit dem Pecorone, mit Arienti, Masuccio, Morlini, Sercambi, Werke, die mir seinerzeit nicht zugänglich waren, deren Kenntnis für die Quellen des C. N. N. und die Ausnützung derselben aber auch belanglos ist, wie aus den Ausführungen G. Paris' hervorgeht. Denn auch Toldo hat den Umkreis der gleichzeitigen Ähnlichkeiten durchaus nicht erschöpft; den italienischen stellt G. Paris lateinische und französische gegenüber und zeigt damit, auf wie schwachem Boden die hierauf gegründeten Schlüsse stehen; Toldo hat die mündliche Überlieferung zu gering angeschlagen, die in Frankreich sicher so reich war, wie in Italien. Dazu betont G. Paris des la Sale ausgesprochene Absicht, neue Novellen zu geben.

Zu Toldo's (und G. Paris') Angaben über vorhandene Ähnlichkeit mit älteren Bearbeitungen ist noch hinzuzufügen: Nov. 9: Boccaccio VIII, 4. — Nov. 10: Boccaccio VII, 6. — Nov. 16: *Disciplina clericalis* (10, 11, 12) und *Gesta Romanorum* (122, 123), siehe Dunlop S. 198, 241, 296. — No. 20: Poggius' *Medela praesens*, S. 117 und *Priapi virtus*, S. 118. — Nov. 23: Fabliau: *De Celui qui bota la pierre*, Nummer 102. — Nov. 55: Poggius, wie bei 20. — Nov. 60: Fabliau, wie bei 32. — Nov. 61: Fabliau und Boccaccio, wie bei 38 (*Des tresces*; Bocc. VII, 8). — Nov. 64: Fabliau, *Du prestre crucefié*, Nummer 18. — Nov. 65: Fabliau, *Du fevre de Crecil*, Nummer 21. Nun erteile ich meiner alten Arbeit das Wort. (Voraussetzung für das Verständnis des Nächstfolgenden ist die hier nicht abgedruckte Liste der stofflichen Übereinstimmungen, die sich im übrigen Punkt für Punkt bei Toldo wiederfindet.)

In welchem Umfang wird der in diesen älteren Fassungen enthaltene Stoff vom Verfasser benutzt? Zunächst die Fabliaux sehen wir ihn in sehr freier Weise verwenden. Ausser Nov. 19, die nicht viel mehr als aus der Poesie in die Prosa übersetzt erscheint, sind alle neu inszeniert und eingekleidet. Es ist dies die einzige Veränderung in den Nov. 23, 34 und 78. Sachlich verändert zeigen sich 60 und 64; verändert und entwickelt 65; auf die Hälfte des Gegenstandes beschränkt 1; bloss eine Szene frei verwertend 2. Die Selbständigkeit, die der Verfasser den Fabliauxstoffen gegenüber an den Tag legt, zwingt zur Annahme, dass er sie grossenteils nicht im Original, sondern in später veränderter Gestalt kannte. — In den Nov. 38 und 61 haben wir ein interessantes Beispiel von der Verflechtung der Einzelheiten verschiedener Stoffe zu einem neuen Ganzen. Die charakteristischen Einzelheiten dieser Novellen finden sich in 4 Stücken: dem Fabl. ‚des tresces‘ und ‚de celui qui enferma sa femme‘, Bocc. 8. nov. VII. giorn. und 4. nov. VII. giorn. Aus der Analyse der 6 Stücke und Vergleichung ihrer Teile ergibt sich nun, dass die Mehrzahl der Züge unsrer Novellen im ersten Fabl. enthalten sind, ein wesentlicher nur in Bocc. 8. nov. VII. giorn. sich findet, untergeordnetere in den beiden übrigen Stücken. Den Hauptanspruch auf die Eigenschaft der Quelle der beiden Novellen macht somit das Fabl. ‚des tresces‘. — Die beiden Boccaccio entnommenen Nov. 14 und 18 benützen nur den Grundgedanken und entwickeln diesen durchaus selbständig. Eine weitere, Nov. 10, scheint ihren Ursprung Bocc., doch nur einer Bemerkung desselben zu verdanken, der sich nov. 6 giorn. VII also vernehmen lässt: „E come spesso avviene, che sempre non può l'uomo un cibo, ma talvolta disidera di variare, non soddisfacciando etc.“ und so die Pointe zu jener hergibt. — Von den 20 Nov., die den *facetiis Poggii* entstammen, sind verändert und erweitert oder entwickeln auch nur einen Gedanken 3, 20, 32, 75, 76; erweitert, zum Teil unbedeutend verändert 8, 12, 50; die übrigen zwölf aber schliessen sich inhaltlich durchaus an ihre Vorbilder an.

64 Novellen zeigen keine Ähnlichkeit mit bekannten früheren; soviel verblieben demnach der Sammlung als original, wenn nicht grosse Wahrscheinlichkeit vorhanden wäre, dass manchen darunter nicht gekannte, zumal Fabliaux, zu Grunde liegen. Diese letzteren, nachdem zu Ende des 14. Jahrhunderts ihre Zeit um war, erhielten sich ausser in Sammlungen lateinischer Anekdoten zu Predigtzwecken, in denen sie ohne weiteres neben die frömmsten Legenden gestellt wurden, und andern Compilationen vor allem im französischen Volksgedächtnis; die grosse Vorratskammer satirischer Traditionen ist den Franzosen darum zugänglicher als den Italienern; es wird jenen leichter, originell zu erscheinen, sowohl in Bezug auf Umgestaltung des Vorhandenen, als Hinzutragen neuen Materials. Doch bleibt für den Verfasser entschieden noch genug Verdienst eigener Erfindung unter 64 Erzählungen,

denen ähnliche frühere nicht gegenübergestellt werden können. Dass er die Klassiker, namentlich die späteren Petronius und Apulejus, nicht auch ausgebeutet hat, wie es bei den Italienern im Schwang war, ist entschieden lobenswert, ebenso dass er seine allzubekannten italienischen Vorgänger nur sehr schwach in Kontribution setzte; anders sieht es freilich mit Poggius aus. Poggius war zu seiner Zeit vollständig neu, und schon der Sprache wegen in Gelehrtenkreisen eher zu Hause als an Höfen; da er in la Sale's Umgebung wohl völlig unbekannt war, konnten aus der schönen Zahl von 272 Facetien ohne Nachteil für den Ruhm des Entleihers wohl 20 genommen werden, um so eher als dieser sie sehr selbständig verwertete (s. unten). Eine grössere Anzahl endlich ist auf wirkliche Ereignisse aus der Zeit gegründet und das ist es namentlich, womit der Verfasser, zusammen mit der neuen Gestalt seiner Novellen, den Titel seines Buches rechtfertigt, indem er in der Dedikation sein Werk mit dem seines Vorbildes vergleicht: „aussi pource que l'estoffe, taille et fasson d'icelles (seine Cent Nouvelles nouvelles im Gegensatz zu den Cent Nouvelles des Bocc.) est d'assez fresche memoire et de myne beaucoup nouvelle.“

Gegenstände.

Obscoenität. Wie bei all seinen Vorgängern sind es vorwiegend obscöne Gegenstände, die der Verfasser zur Darstellung bringt; nur geschieht dies hier in bedeutenderem Masse als je zuvor; unter 100 Novellen sind es 16, die mit Obscönem nichts zu schaffen haben, weitere 8, obwohl auch nicht ganz rein, können noch als sittsam passieren, alles übrige aber ist vom Übel. Die Leichtfertigkeit des Erzählers, wie es namentlich bei Bocc. geschieht, dadurch erklären wollen, dass man die Schilderung der Zeitsitten in dem Werke erblickt, wird hier wenig angezeigt sein; erlaubt ist höchstens ein Schluss auf die damalige Lieblingslektüre der vornehmen Welt; diese Geschmacksrichtung, die berühmten Vorbilder und der vorhandene Stoff können sie uns erklären. Zudem wird in Anbetracht des ungewohnten Zahlenverhältnisses eine besondere Neigung des Verfassers zur Erotik angenommen werden dürfen. Fabliauxstoffe, die hierin das höchste leisten, werden zum Teil (z. B. Nov. 2 und 65) in etwas gemässigter Weise, Bocc. aber, und namentlich vieles von Poggius in potenzierter verwendet (Nov. 3, 12 u. s. w.)

Gesellschaftsklassen. Personen fast aller Stände finden wir vertreten: Edellente, Bürger, Bauern, Prälaten, Pfaffen, Mönche; in allen Schattierungen treffen wir namentlich Individuen zweiter Ordnung: Fuhrleute, Hausknechte, Schafhirten, Kammerzofen, Bettelmönche; es herrscht eine entschieden grössere Mannigfaltigkeit der Gestalten, als bei Bocc.; charakteristischer Weise finden wir zwei aber nicht, die bei jenem keine geringe Rolle spielen, was wir übrigens kaum zu bedauern haben: die Könige und die Philosophen. Noch charakteristischer aber ist ein anderer Umstand für den Unterschied beider Werke: eine bedeutend grössere Anzahl, 33, der Cent Nouv. N. beschäftigt sich mit den Abenteuern von Edelleuten, als mit den Vorfällen des bürgerlichen Lebens, die nur 23 enthalten, wogegen bei Bocc. das bürgerliche Element entschieden überwiegt; in dieser Hinsicht schliesst sich unser Werk noch der mittelalterlichen Dichtung an; es ist auch hier noch einigermassen der Gegensatz zwischen französisch-ritterlicher und italienisch-bürgerlicher Litteratur zu gewahren. In der Vorliebe für die Geistlichkeit stimmen sie jedoch überein; mehr denn 20 Nov. sind hier dem Andenken ihrer Taten gewidmet.

Ernst. Dem Ernste war in diesen Dingen der Verfasser augenscheinlich abgeneigt,

denn in 5 Nov. allein, und dort auch nur mühsam, waltet derselbe ob. Es sind dies: Nov. 5, geschichtlichen, 69, 77, 98, tragischen, 70, mystischen Inhalts. Die Tragik aber geht nie sehr tief und ist namentlich weit entfernt von der düsteren Melancholie der 6 nov. IV. giorn. des Decamerone, oder den blutigen Greuelszenen, die zumal spätere Italiener, wie Cinthio, mit Vorliebe behandeln. Das Rührende hält sich fern, das Wunderbare so gut wie vollständig (der Kampf mit dem Teufel in nov. 70 ist auf Rechnung der Religiosität des Verfassers zu setzen).

Scherz. Inoffensiven Scherz zeigen viele der Erzählungen; 3 derselben: 63, 75, 94, enthalten Schelmen- und Narrenstreiche; die erste ist das einzige und schwache Pendant zu Boccaccio's Calandrino- und Buffalmaco-Geschichten giorn. VIII, nov. 3 und nov. 6 etc. und den vielen im Mittelalter so beliebten Streichen, wird aber interessant durch den Umstand, dass der Held als ein Edelmann unter Edelleuten seinen kleinen Hemdendiebstahl verübt und die Sache obendrein selbst erzählt (Ms. de Montbléru). Die übrigen nicht aggressiven Gegenstände sind irgend welche interessanten Begebenheiten mit lustigen Zwischenfällen, worunter schlaue Vergeltungen eine grosse Rolle spielen (wie z. B. Nov. 3).

Satire. Der Hauptinhalt des Werkes ist, wie sich den Vorgängern zufolge erwarten liess, satirischer Natur, und zwar werden von der Satire wohl alle Gesellschaftsklassen und Zustände, obwohl nicht in gleichem Masse berührt. Der Fabliaudichter, von natürlicher Antipathie geleitet, wendet sie am rückhaltlosesten dem Bürger und Bauern gegenüber an; Boccaccio in seiner Eigenschaft als Kulturreformator, von dessen Wirken Fr. Costero sagt: „La vita licenziosa del clero e il riso beffardo del novelliere spianarono la via alla grande riforma compiuta da Lutero“, richtet auf die Geistlichkeit sein Hauptaugenmerk; und so hat auch unser Mann sein Gebiet, auf dem er seiner spöttischen Laune am liebsten die Zügel schiessen lässt, die Ehegatten. 37 seiner Novellen schildern in lebhafter Erinnerung an die „Quinze Joyes de Mariage“ die Schrecken der Ehe, allen voran nov. 84 und 91, verhöhnen betrogene Ehemänner und weiden sich an der Schilderung der Schlechtigkeit der Ehefrauen und deren endlicher Bestrafung. In einer Menge kleinerer Ausfälle spricht der Verfasser auch direkt seine Ansicht über die Ehe aus, oder lässt er sie die armen Opfer aussprechen. So Nov. 12: „Es metes du país de Hollande, ung fol naguères s'advisa de faire le pis qu'il pourroit, c'est assavoir se marier“ oder in Nov. 84: „Maryer! disoit il; j'aymeroye mieulx me aller pendre au gibet que jamais me rebouter au dangier de trouver enfer.“ — Daran schliessen sich dann noch Satiren (doch dürfte der Ausdruck zu stark sein) auf das weibliche Geschlecht im allgemeinen, seine Sittenlosigkeit und Unersättlichkeit und eine kleine Zahl (5) auf misslungene Expeditionen von Männern an.

Gleich nach diesen Geschichten kommen der Zahl nach die zu jeder Zeit so beliebten Satiren auf die Geistlichkeit, und wenn jene einen Schluss auf die Persönlichkeit des Verfassers erlauben, so lässt sich ein solcher hieraus auf den Fortschritt der Zeit ziehen. Der trovere verschont die hohe Geistlichkeit mit seiner Satire, weil er sie achtet, er verschont soviel wie möglich die Mönche, weil er sie fürchtet; die alleinstehenden, machtlosen Landpfaffen fallen ihm vorzugsweise zum Opfer. Boccaccio greift mit grosser Kühnheit gerade das an, was jener scheu unberührt liess, und zieht sich dadurch den Zorn der Betroffenen zu (2 nov. 1 giorn. und 10 nov. 6 giorn. vom Tridentiner Konzil getadelt). Doch in aller Ruhe und Leidenschaftslosigkeit zieht unser Buch die ganze Geistlichkeit ohne Unterschied nach Ansehen der Person in den Kreis seiner Betrachtungen (auch schon bei Poggius bemerkbar); man fühlt, dass der Verfasser nichts zu fürchten hat. Sehr schön

wird dieses Verhältnis des alten Standpunkts zum neuen beleuchtet durch des Fabliau „Le testament de l'asne“ von dem trov. Rutebeuf gegenüber dem „testament du chien“ der Cent N. N. — Inhalt beider: Ein Landpfarrer begräbt seinen Hund (Esel), an dem er mit grosser Liebe gehangen hatte, in geweihter Erde. Deshalb vor den Bischof zitiert, rettet er sich vor schwerer Kerkerhaft dadurch, dass er demselben eine schöne Summe Geldes als Vermächtnis des Hundes (Esels) überreicht. — Um die grundverschiedene Behandlungsweise zu erkennen, genügt es, die Zeilen zu zitieren, die in beiden Werken den Personen der zwei Beteiligten gewidmet sind.

Fabliau: Der Pfarrer.

Je le vos di por I provvoire
Qui avoit une bone esglise;
Si ot toute s'entente mise
A lui chevir et faire avoir;
A ce ot tornei son savoir
Et si n'eüst si boen ami
Qui n'en peüst riens née traire
S'om ne li fait à force faire.

Der Bischof.

L'evesques ert d'autre maniere
Que covoteux ne eschars n'iere
Mais cortois et bien afaitiez . . .
Un jour grant compaignie avoit
Li prendons, qui toz biens savoit;
Si parla l'en de ces clers riches
Et des prestres avers et chiches
Qui ne font bonteï ne honour
A evesque ne à seignour.

Cent Nouv. N.: Der Pfarrer.

ung simple riche curé de village, qui par simplesse fut à l'emende
devers son evesque.

Der Bischof.

car monseigneur l'evesque, la Dieu mercy, est le plus convoiteux
prelat de ce royaume, et si à gens entour de luy qui scevent faire
venir l'eau au moulin, Dieu scet comment.

Poggius, der wie bereits bemerkt, schon früher letztere Auffassung zeigt, tut dies noch massvoll und nimmt so eine Mittelstellung, die allerdings nicht mehr neutral ist, zwischen Fabl. und C. N. N. ein. Er schildert keine Charaktere und lässt die blossen Tatsachen sprechen:

Poggius: Der Pfarrer.

Erat sacerdos in Tuscia quidam Rusticanus, sed opulentus admodum.

Der Bischof.

Sensit hoc Episcopus, et, in ejus pecuniam animum intendens, sacerdotem veluti maximi criminis reum ad se puniendum vocat

Dies ist übrigens die einzige Novelle, die sich auf die Habsucht der Geistlichen bezieht; weitaus die meisten sind erotischer Natur, wenige endlich haben die Dummheit (74, 89, 96) und Fresssucht (83, 99) der Herren zum Gegenstande. Besonders ausdrucksvoll ist ihr Wesen gekennzeichnet zu Anfang der Nov. 44: „il est aujourd'huy largement de prestres et curez qui sont si gentils compaignons que nules des folies que font et comettent les gens laiz ne leur sont impossibles ne difficiles.“

Der Satire fallen weiter zum Opfer Kultus und Religion in Nov. 6, 11, 99 und anderweitig in Bemerkungen und kleinen Szenen, jedoch nur insofern, als das Heilige mit dem Gemeinen in Berührung gebracht, nie aber direkt angegriffen wird; — eine für uns verdächtige, für jene Zeitverhältnisse aber durchaus nicht unerlaubte Gewohnheit, darum immerhin noch vereinbar mit Nov. 70, in der der Verfasser sich gläubiger zeigt als man verlangen kann, nämlich abergläubisch, und mit seltenen Verwendungen des Namens Gottes in ernstem Sinne.

Über die Bauern macht man sich merkwürdigerweise wenig lustig, Nov. 6, 20, 79, namentlich die letzte, in der ein solcher wegen seines verlorenen Esels den Arzt befragt, sind so ziemlich die einzigen, in denen man sich auf ihre Kosten amüsiert. — In 79 und 87 erscheinen die Ärzte als Charlatane, und es heisst von ihnen (II, 174 oben): ainsi (nämlich als sehr gefährlich) qu'ilz sont constumiers de juger des maladies, affin que quand ilz les ont sanéez, ils en emportent plus de prouffit et de loenge. — In Nov. 67 endlich kommt auch ein Gerichtsbeamter, ein sog. „chaperon fourré“ an die Reihe, wobei, sehr wahrscheinlich ironisch, vorausgeschickt wird, dass man von diesem einen nicht auf alle „chaperons“ schliessen dürfe; es sind dies dieselben, gegen die sich bei den Pariser Volksbewegungen zu Anfang des 15. Jahrhunderts die Wut der Demagogen richtete (s. Aubertin, II, S. 411).

Sehen wir uns zum Schluss noch nach den Nationalitäten um, die zur Zielscheibe des Witzes dienen, so begegnet uns gleich Nov. 6 „un grand lourd Hollandais“, der eine wenig schmeichelhafte Rolle zu übernehmen hat. Nov. 20 werden uns alle „Champenois“ als dumm geschildert, und von den vielen Geschichten, die man zum Beweis ihrer „bestise“ vorbringen könnte, eine erzählt, die nach des Erzählers und sicher auch nach des Lesers Meinung genügt. Nov. 37 wird von einem Manne gesagt, dass er seine Frau wie „ung jaloux Ytalien“ bewache; Nov. 78 von dem schönen Land Brabant, dass die Mädchen dort hübsch und klug, die Männer je älter je dümmer seien. Die Deutschen bleiben verschont, ihre Rollen sind keine schlechten und der Verfasser hatte augenscheinlich eine günstigere Meinung von ihnen, als Boccaccio, der in 1. nov. 2. giorn. dem deutschen Söldner Gulfardo schildert als „assai leale a coloro ne cui servigj si mettea“, aber nicht unterlassen kann, hinzuzufügen: „il che rade volte suole de' Tedeschi avvenire.“

Politische Geschichte. Von grossem Interesse sind die der Zeitgeschichte entnommenen Stoffe, denen wir in Nov. 5 und 75 begegnen. Die erste singt das Lob des tapferen Engländers Talbot vom Anfang des 15. Jahrhunderts, die zweite erzählt eine reizende, um Troyes spielende Episode aus dem Parteikriege zwischen „Bourgoignons“ und „Ermignacz“ aus nahezu derselben Zeit. Geschichtlichen Rahmen weisen ferner auf Nov. 62, ebenfalls im Zusammenhang mit den englisch-französischen Kämpfen, 1440 in Calais spielend, und interessante Aufschlüsse über die Einzelumstände einer politischen Konferenz enthaltend; sowie Nov. 69, in der zeitlich am weitesten, auf die Türkenschlacht bei Nicopolis 1395, zurückgegriffen wird, bei der der damalige Herzog von Burgund, Johann der Unerschrockene (ermordet 1415, daher: „monseigneur le duc Jehan, que Dieu absoille“) beteiligt war. Dass

dieses Ereignis damals verhältnismässig noch neu war und in aller Erinnerung lebte, beweist am deutlichsten die Einleitung der Erzählung: „Il n'est pas seulement cogueu de ceulx de la ville de Gand, où le cas que j'ay à vous descrire n'a pas long temps adrint, mais de la plus part de ceulx de Flandres, et de vous qui estes cy presens, que à la bataille qui fut entre le roy de Honagrye et monseigneur etc.“ Wir haben somit in diesen 4 Erzählungen eine Erinnerung an 3 Hauptereignisse, die die Gemüter in jener Zeit bewegten; eine Bezugnahme auf das Konstanzer Konzil würde die historischen Reminiszenzen vervollständigt haben.

Kulturgeschichte. Für diese ist das Werk entschieden wertvoll. Die getreue und auf die kleinsten Einzelheiten eingehende Darstellungsweise erlaubt uns einen oft tiefen Einblick in alle Verhältnisse. Durch die folgenden Stellen lernen wir kennen: Kleidung. II, 75: Wäsche der Edellente, bestehend aus chemises, couvrechefs, petiz draps. Reinigung derselben. Unterschied von der geringerer Stände. I, 146 unten: Deutsche Mode, I, 60: Frauenmode der Zeit. II, 61: Kleidung von Waffenbrüdern. — Wohnung und Geräte. n. 81: Schloss, n. 1 und 76: städtische Wohnung, n. 73: Bauernhaus, Schränke, Küchengeräte. — Nahrung. n. 83 eine ganze Speisekarte, I 227 das Buffet der Gastzimmer. — Leben der Edellente. I, 21 mitten und II, 147 unten: Minnedienst durch „joustes et habillements“, durch „mommeries et banquets“, n. 74, auch 63 etc.: Religiosität, bestehend in dem Bedürfnis „de veoir Dien“ d. h. die Messe zu besuchen, n. 81, 63: Zeitvertreib; tagelange Jagden, müssiger Aufenthalt in Städten (Besuch der Messe in Antwerpen), II, 151 unten: ritterliche Umgangsformen, I, 227 mitten, II, 106 unten, II, 151: Gastfreundschaft, Art der Beherbergung und Bewirtung. — Bräuche. Bei Hochzeiten, II, 20, I, 174 etc.: Bereitung eines Glühtranks „chaudeau“ durch die Hochzeitsgesellschaft, um ihn dem jungen Ehepaar ins Schlafzimmer zu bringen; bei Edelleuten, Bürgern und Bauern Sitte; II, 168: Brautsprüche. Kriegsbräuche in n. 62 und 75; II, 116 unten: Bauernbräuche; n. 85 und 87 Unterhaltungen: Sackpfeifenmusik, Blindkuhspiel; II, 120 Rechtsbräuche bei Güterteilung. Nov. 83 macht uns mit den Bräuchen der Mönche der Zeit bekannt, indem sie beginnt: „Comme il est de costume par tous païs que par les villes et villages souvent s'espantent les religieux mendians, tant de l'ordre des Jacobins, Cordeliers, Carmes, et Augustins, pour prescher les vices, les vertuz exaulser et loer...“ und bietet im Verlauf eine sehr ausführliche Schilderung der Praxis derselben als Reiseprediger. Wallfahrten spielen eine grosse Rolle in vielen Novellen; ihr häufiges Vorkommen lässt sicher auf eine grosse Beliebtheit derselben schliessen. — Literatur und literar. Kenntnisse. In Nov. 75 ist von einem Volkslied die Rede, das auf der Sackpfeife gespielt wird, und eine Stelle daraus zitiert. I, 218 mitten, von zwei Edelleuten „qui firent de très bons rondeaulx, et pluseurs chansonsnettes, qu'ilz mandèrent et envoyèrent l'un à l'autre, servans au propos de leur matere dessus dicte (Liebesabenteurer). I, 232 unten werden als bekannte Werke angeführt: Ma-theolet, Juvenal, les Quinze Joyes de mariage. — Der Autor zeigt Kenntnisse I, 166 unten, Anspielung auf Boccaccio's „De casibus virorum illustrium“; I, 144 unten, auf den Decamerone; I, 158 mitten, I, 234 oben, II, 209, auf den Roman de la Rose in den allegorischen Figuren Malebouche, Dangier, Pou Paisible; Kenntnis der lateinischen Sprache verrät er durch zahlreiche Brocken.

Behandlungsweise.

Stimmung. In der Stimmung liegt das Hauptverdienst des Werkes und diese besteht nahezu durchaus in der glücklichsten Mischung von Humor und Ironie; man sucht

sie vergebens in den Fabliaux, man findet sie nicht in Boccaccio, sie ist eine Eigenheit des Werks, die bei der veränderten Geschmacksrichtung späterer Zeiten auch ziemlich unnachgeahmt blieb. Es ist weder der Fabliaux rauhe Komik, noch Boccaccio's verbissene Satire, der gleich von vornherein gegen sein Opfer Stellung nimmt; gerade in der anscheinenden Gleichgültigkeit des Dichters seinem Stoffe gegenüber liegt hier der Reiz. Diese Stimmung wird erzielt zuvörderst durch die ironische Behandlung eines jeden Gegenstandes. So wird z. B. in Nov. 34 eine Frau, von der das Unrühmlichste ausgesagt werden soll, mit den Worten eingeführt: „J'ay congneu en mon temps une notable et vaillant femme, digne et de mémoire et de recommandacion, car ses vertuz ne doivent estre cellées n'estainctes“, und in dem Streit, den sie im Verlauf mit ihrem betrogenen Gatten führt, heisst es weiter: „Et qui me demanderoit comment elle osoit en ce point respondre, et à son mary parler, je y trouve deux raisons: la première si est le bon droit qu'elle avoit en la querelle, l'autre...“ Andere Epitheta als ironische werden kaum gebraucht; was bei Boccaccio „sciocco“ ist, heisst hier „trèsprudent“ u. s. fort, im Vergleiche mit unserm Werk höchst selten gebraucht. Boccaccio einmal ein „valente nomo“ oder derartiges in gegenteiligem Sinne. Der köstliche Humor aber, die Unschuld, mit der das Schlimmste erzählt wird, ist die Hauptzierde des Werks. Grosses leistet hierin n. 29 und n. 34; zur Veranschaulichung diene ein Beispiel aus n. 47: Ein Präsident befreit sich von seiner schlechten Frau, indem er sie auf einem vor Durst halb verschmachteten Maultiere einen Spazierritt an der Rhone machen lässt: „Et comme ceste mule, qui de VIII jours n'avoit beu, perçent la rivière, courant sans demander pont ne passage, elle de plain vol saulta dedans à tout sa charge, qui estoit du précieux corps de madame..., si fut madame noyée, dont ce fut grand dommage.“ — Unter diesem Einfluss gewinnen von den den Fabl. entnommenen Stoffen 34 und 60, von Poggius die meisten, vorzugsweise n. 3, verliert aber gegenüber der urwüchsigen Komik des Fabliau du prestre crucefié n. 64 und der frischen Natürlichkeit des *Enfant remis au soleil* n. 49.

Selten steigert sich die Ironie zur eigentlichen Satire, von der der Verfasser sich ganz einnehmen liesse; wir treffen diese nur auf dem zuerst behandelten Gebiet der satirischen Gegenstände und auch da nur vereinzelt; die übrigen weisen alle die dargelegte harmlosere Sprache auf.

Weniger glücklich als im Scherze ist unser Dichter auf einem andern Gebiete, dem tragischen, auf das er übrigens, in richtigem Instinkt, sich kaum gewagt hat. Was ihm dort nützte, schadet ihm hier, er kann seine ironische Natur nicht verleugnen und wird notgedrungen tragikomisch. Er besitzt für Scherz und Leid bloss einen Ton, und nur so kann es ihm gelingen, von seiner tragischen Heldin in Nov. 69 zu sagen: „Et tost après elle mourut, dont ce fut trèsgrand dommage“, was mit dem oben von der Präsidentin bemerkten auffallend übereinstimmt.

Noch ein vierter Ton zeigt sich, der ihm besser ansteht, in den einzigen Nov. 26 und 81, der romantische. Dort verleugnet er eine zeitlang seine Ironie und schlägt einen ernsten, mitunter mässig schwungvollen Ton dafür an.

Auffassung. An den Produkten des Fabliauxdichters findet man anstössig die rohen Sitten und die gemeine Sprache zumal bei hohen Herren, und erklärt diese auf zweierlei Weise; 1. er travestiert bewusst: komische Auffassung, 2. er schildert unbewusst die Personen nach sich selbst: naïve Auffassung. Beides lässt sich nun auch an unserm Dichter erkennen. Der Unterschied zwischen ihm und dem *troveor* ist nur ein gradueller.

Die Sprache von Edelleuten, und namentlich auch die der Geistlichen, lässt mitunter an Derbheit, die oft an Gemeinheit streift, nichts zu wünschen übrig. Zum Beweise vergleiche man die Gardinenpredigt, die eine Frau (in unsrer Novelle eine Edelfrau) dem sündhaften Manne hält, im Fabl. „Le meunier d'Arleux,“ in Nov. 9 und in der 8. Nov. der Königin von Navarra als derjenigen, die der Situation am gerechtesten wird; man wird finden, dass die Sprache der C. N. N. von der dem Stande entsprechenden weit entfernt ist, der Pöbelsprache im Fabliau aber sehr nahe steht.

Naïve Auffassung zeigt sich, der höheren Stellung des Dichters entsprechend, in einer dem Fabliau entgegengesetzten Weise; er wird verleitet, Personen auf eine höhere Stufe zu stellen; so zeigt er uns öfters Bauer und Edelmann in nahezu kameradschaftlichem Verkehr (Nov. 3), in ihrer Sprache ist kaum ein Unterschied wahrzunehmen.

Der Einfluss der Ritterromane auf die Auffassung mancher seiner Gestalten ist nicht zu verkennen und äussert sich am deutlichsten in der Förmlichkeit ihrer Rede; bestes Beispiel dafür die lange Erzählung von Gerard und Katherine, Nov. 26, in der man die Ritter des Perceforest sprechen zu hören glaubt.

Komposition. In der Anordnung des Stoffes wird mit derselben Einfachheit verfahren, wie in allen früheren Schöpfungen dieser Gattung. Die Ereignisse stehen in logischem Zusammenhang, jedes einzelne, wie die Pointe, ist logisch begründet; man hat es im ganzen nur mit Möglichem zu tun. In dieser Hinsicht steht unser Werk (wie die italienischen Novellisten) in starkem Gegensatz zu seinen Vorläufern auf französischem Boden. Abgesehen von einigen guten Ausnahmen herrscht dort in Bezug auf Logik die grösste Freiheit; manche Fabliaux sind weiter nichts als bunt aneinandergereihte Ereignisse ohne jeden Kausalzusammenhang; es zeigt sich die Sucht, möglichst viele anzuhäufen, so dass manche Episoden dadurch, dass sie mit dem Gang der Erzählung gar nichts zu tun haben, sinnlos werden; auf Wahrscheinlichkeit wird sehr wenig gesehen. — Dieser Art z. B. ist das Verhältnis vom Fabliau des tresces zu Nov. 38, vom Fabliau du bouchier d'Abbeville zu Bocc. 8 giorn. 1 nov. und Nov. 18; mitunter möchte es aber auch scheinen, als ob der unbefangenen Erfindung im Fabliau eine gewisse Gesuchtheit in unsern Novellen gegenüberstünde; so in Nov. 64. Dieses letztere Verhältnis treffen wir jedoch umgekehrt von Poggius zum Verfasser in Nov. 8 und 12, vielleicht auch weiteren, die entschieden natürlicher erscheinen, als die entsprechenden bei Poggius; wären nicht schwer wiegende Gründe für die Entleihung aus diesem vorhanden, so könnte dieser Umstand daran zweifeln lassen.

Was hier von den Fabliaux gesagt ist, gilt genau so von der romantischen Prosadichtung des 14. Jahrhunderts und ihrer Ausläufer im 15., die alle Mängel der mittelalterlichen Epik, ihre Vorzüge meist nicht besitzen. Der plötzliche Gegensatz, in den auf diesem Gebiete unser Werk zu ihnen tritt, ist zunächst dem Einflusse des italienischen Vorbildes zuzuschreiben.

Ausserhalb des Gebiets der Erzählung liegende Betrachtungen finden sich in den C. N. N. nicht; der Erzähler enthält sich, abgesehen von dem bei Besprechung der Satire Angeführten, jeder subjektiven Einmischung. Genau dasselbe zeigt Poggius. In dieser Hinsicht stehen die beiden den Fabliaux und Boccaccio gegenüber, die sowohl zur Einleitung öfters die Absicht kund geben, mit dem Nachfolgenden einen Satz zu beleuchten, als zum Schluss eine kleine Nutzanwendung — Moralisation — hinzuzufügen.

Was nun die quantitative Behandlung des Stoffes betrifft, so entsprechen die C. N. N. in ihrer Weitläufigkeit und Ausführlichkeit der Mehrzahl der Fabliaux, die hierin

meist noch übertroffen werden; als Beispiel gelte Nov. 23 und seine Quelle, das *Fabl. de celui qui bota la pierre*. Rasche Erzählung treffen wir nirgends; die Umständlichkeit wird nicht selten, beim Dialog hauptsächlich, ziemlich lästig (ein Beispiel die beinahe unausstehlich langen Reden in Nov. 100); der Erzähler scheint dies übrigens auch selbst zu fühlen, denn hunderte von Malen findet er es nötig, mit einem „pour estre bref“, „pour abreger“ und ähnlichem sich aufzuraffen, um die Erzählung weiter zu führen. Dieser Zug steht übrigens Boccaccio auch nicht sehr fern; mancher würde z. B. mit einem kleinen Teil der 4 Seiten langen Rede des Tito in S. nov. 10. giorn. vorlieb genommen haben. Das gerade Gegenteil dieser drei aber ist Poggius, dessen Erzählungen in schneller Aufeinanderfolge nur die notwendigsten Einzelheiten der Ereignisse bringen, und die alle mit ihrem Übergang in die C. N. N. eine Verbreiterung erfahren, die den ursprünglichen Umfang oft verzehnfacht (Nov. 12). Diese letztere vollzieht sich nun bei den 12 aus Poggius ohne Stoffveränderung noch Erweiterung entnommenen Novellen in grosser Gesetzmässigkeit und lässt sich meistens von Satz zu Satz verfolgen, in der Art, dass Poggius gleichsam die Disposition, die C. N. N. die Ausführung bieten. Als schlagendes Beispiel diene der 2. Satz aus Poggii „*Canis testamentum*“, S. 45, dessen je 1 Ereignis oder 1 Zustand ausdrückenden 4 Teilchen 4 durchschnittlich 6 Zeilen lange Sätze im „*testament du chien*“ (Nov. 96) entsprechen.

Poggius.

Cent Nouv. N.

- | | |
|-----------------------------|--|
| 1. Hic caniculum | Ce bon curé avoit ung chien qu'il avoit nourry de jeunesse et gardé, qui tous les aultres chiens du païs passoit d'aller en l'eau querir le vireton, ung chapeau si son maistre l'obloyoit ou de fait apensé le laissoit quelque part. |
| 2. sibi carum | Bref, tout ce que bon et sage chien doit et scet faire il estoit le passe route; et à l'occasion de ce, son maistre l'amoit tant, qu'il ne seroit pas legier à compter combien il en estoit assoté. |
| 3. cum mortuus esset | Advint toutesfoiz, je ne sçay par quel cas, ou s'il eut trop chault ou trop froid, ou s'il mangea quelque chose qui mal luy fist, qu'il devint très malade, et de ce mal mourut, et de ce siecle tout droit au paradis des chiens alla. |
| 4. sepelivit in caemiterio. | Que fist ce bon curé? Il qui sa maison, c'est assavoir le presbitaire, dessus le cimetière avoit, quand il vit son chien de ce monde trespasé, il se pensa que une si sage et bonne beste ne demourast sans sepulture; et pourtant il fist une fosse assez près de l'huis de sa maison; qui dessus l'aitre, comme dit est, respondoit, et la l'enfouyt et sepultura. |

Ein eigentliches Plagiat kann dem Verfasser nirgends zum Vorwurf gemacht werden, wenn man die Art seiner Benützung des Poggius, dessen Verbreiterung in engem Anschluss an das Original und nicht immer in so hohem Masse geschieht, nicht einem solchen gleichstellen will. Er hat sich augenscheinlich bemüht, es durchaus zu vermeiden; denn aus dem *Fabl. de l'enfant remis au soleil*, das genau die Disposition seiner Nov. 19 zeigt und das er somit im Original gekannt haben muss, hat er, obwohl dasselbe so breit angelegt ist wie seine Novellen und es ihm daher um so näher lag, nicht das geringste unverändert herübergenommen; um dies zu umgehen, führt er aus, was dort unausgeführt ist und übergeht, was dort ausgeführt ist, selbst auf die Gefahr hin, bedeutend dadurch zu verlieren.

Schreibweise.

Schilderung. Das erste Merkmal seiner Schilderung ist die behagliche Breite, in der jede Erzählung, jede Beschreibung ausgeführt wird und die dem ganzen Buche ihren Stempel aufdrückt.

Das zweite die lebhaft anschauliche, die der Dichter oft durch die Schilderung malerischer Szenen häuslichen und andern Lebens auf Burgen, in Städten, in den Hütten der Bauern und auf freiem Felde hervorzubringen versteht; in der er übrigens, zumal was die Frische anbelangt, von den Fabliaux übertrifft wird. — Man kann merkwürdig finden, dass er der Natur so wenig Beachtung schenkt, wo dies doch ein nicht unbeliebter Gegenstand der Schilderung für die damaligen Romanciers war. Beinahe das einzige Mal geschieht es in dem Sätzchen: „Advint ung jour après disner que trèsbeau temps faisoit, et que le soleil ses raiz envoyoit et departoit par la terre paincte et brodée de belles fleurs“ (I, 64 mitten).

Das dritte seine immertätige Einbildungskraft, die ihn um treffende Bilder nie verlegen sein lässt; eine unerschöpfliche Menge der geistreichsten Vergleiche enthält das Werk; leider aber beziehen sich nahezu alle auf erotische Gegenstände, und lassen deshalb ein näheres Eingehen darauf nicht zu; doch sei dazu bemerkt, dass er sie mit Vorliebe den ritterlichen Kampfspielen und dem Kampfe überhaupt entnimmt. (Einer der gelungensten in Nov. 29.) — Ferner sei hier erwähnt, dass er Abstrakta gern als allegorische Figuren aufführt, in Ausdrücken wie „dame folie“ und ähnlichen, augenscheinlich Reminiszenzen des öfters sich zeigenden Roman de la Rose.

Als feiner Beobachter zeigt er sich häufig; eine Eigenschaft, die den übrigen französischen Prosadichtern seiner Zeit, den Romanschreibern, vollständig abgeht; eine Szene, die dies besonders hübsch zeigt, findet sich in Nov. 27, Seite 159 mitten bis 160 oben.

In der Schilderung der Gefühle, zumal der besseren, liegt seine Stärke nicht; übrigens ist er auch selten in die Lage versetzt, sie zur Anwendung zu bringen. Das Rührende, das Tragische, das Feierliche, entsprechen seinem Charakter nicht. Das erstere wird gewöhnlich in nüchterner Weise behandelt; eine kleine Ausnahme, die an die anmutige Naivetät früherer Zeiten erinnert, Nov. 26, in der es von einem klagenden Mädchen heisst: „Et à ces motz, larmes à tant saillirent de ses yeulx et descendirent au long de sa belle et clire face jusques bien bas sur sa robe.“ Das zweite nicht minder; ein Beispiel das Verschneiden der tragischen Heldin in Nov. 69: „Et ces paroles dictes, son trèshoneste, très-verteux et loyal cueur s'évanuyt, et cheut paulmée“; bisweilen wunderlich verzerrt wie in Nov. 98. Das dritte endlich in den steifen, abgedroschenen Phrasen der Ritterbücher, ebenso sehr wahren Gefühles bar.

Stil. Vorzüge. Das Hauptverdienst der Schreibweise im engern Sinne ist Klarheit und Leichtigkeit des Ausdrucks. Dieses teilt das Werk mit seinen Zeitgenossen auf französischem Boden, den Ritterromanen, denen jene oft als einziges Verdienst aus früherer Zeit geblieben ist.

Gewandtheit in der Umschreibung ist das nächste, was für die Kunst des Verfassers bemerkenswert ist; sie zeigt sich, wie die bereits besprochenen geistreichen Vergleiche, vor allem auf erotischem Gebiete; der Verfasser zeigt in Wendungen, wie: „ce qui mieux vaut estre pensé des lysans qu'estre noté de l'escripvant“ schon vollständig den modern französischen Geschmack; er ist hierin der erste und zugleich einer der bedeutendsten, und kann

mit um so grösserem Recht der Begründer desselben genannt werden, als la Fontaine in seinen „Contes et nouvelles en vers“ später diese Art der Umschreibung nicht bloss nachahmte, sondern manche wörtlich entlieh.

Auch Lebhaftigkeit und Kürze begegnen wir nicht selten, aber vorherrschend ist eine breite Überladenheit, die wir in Nachfolgendem analysieren werden.

Eine Menge trefflicher Sprichwörter und Redensarten, zum grössten Teile wahrscheinlich im Volksmunde vorhanden, viele sicher auch eigener Erfindung, meist derber Natur, wie: plus d'argent qu'un vieil chien n'a de puces, bessere wie: avoir estoupes en quenouille, pour tous potages (obendrein), joer du bec, lourde en la taille (dumm); manche in Wright's Ausgabe aufgeführt und erläutert; humoristische Bezeichnungen, wie: boeste aux cailloux (Kerker) und dergleichen kommen zur Verwendung; viele sind heutzutage noch gebräuchlich.

Nachteile. Die Breite des Stils ist ein Resultat vor allem der nie fehlenden Epitheta. In den Einführungen der Personen zu Anfang der Stücke, wo öfters von einem jeune, gent et gracieux gentilhomme; grand gentilhomme, sage, prudent et beaucoup vertueux; gentil chevalier, sage, vaillant et trèsbien adrécié die Rede ist, erkennt man in ihnen den Stil der Ritterromane. — Der übermässige Gebrauch von Compositis mit très scheint dem Verfasser eigentümlich zu sein.

Erschwert wird dieser Umstand, und der Stil oft vollständig überladen, durch den lästigen Gebrauch von Pleonasmen (auch bei Boccaccio getadelt), die sich in solcher Menge, wie in vielen der Novellen (z. B. n. 100) kaum in einem andern Werke der Zeit wiederfinden. Lange Sätze hindurch steht oft nahezu jedes Hauptwort, jedes Zeitwort, ja jeder Ausdruck doppelt: navires et bateaux, vestue et habillée, contenir et maintenir, estoit et fut, si le vouloir lui creut et désir l'enorta, oft wie man aus den Beispielen ersehen kann, in ganz sinnloser Weise.

Ein weiterer Zug, der zur Eintönigkeit der Sprache beiträgt, ist das Vorhandensein von fertigen Phrasen, von fortwährend sich wiederholenden Wendungen, als da sind: n'estoit pas trop content, ne fut pas moyennant joyeux, courroucé; Dieu scet, si . . ., ne faut pas dire que, or ne vous fault pas celer, là veissiez, et si vous me demandez, pour faire fin, pour abréger, et qui l'oyoit, qui fut bien joyeux (etc.), ce fut . . ., an Wendungen von Boccaccio erinnernd, wie: Quanto questo . . ., ciascuna sel dee poter pensare, die bei diesem aber niemals eine solche Bedeutung erhalten. — Andre Wendungen, wie: tant fist qu' (il fut en la chambre) estre content de faire qch. und ähnliche sind der alten Sprache überhaupt eigentümlich, so im Fabliau „Estula“: tant fait qu'il nevre, in Boccaccio: tanto fece che . . ., esser contento di far . . .

Einen Fehler noch hat das Werk mit seinem grossen Vorbilde Boccaccio gemein, die langen Perioden; aber abgesehen davon, dass es sie in lange nicht so ausgedehntem Masse zeigt wie dieser, sind sie immer in der ungekünsteltsten Weise konstruiert. Doch sind dieselben entschieden Nachahmungen Boccaccios, denn bei den Zeitgenossen finden sich solche Schachtelungen nirgends wie folgende, die hier der Anschaulichkeit halber zerlegt sind: I, S. 246 mitten: Advint ung jour — que ceste dame — sentant son serviteur en son hostel — devers lequel elle ne pouvoit aller si tost — qu'elle eust bien voulu — a cause de son mary — qui les destournoit — dont elle estoit bien desplaisante — s'advisa — de luy mander par la damoiselle — qu'il eust ung peu patience — et que au plustot — qu'elle saroit se desarmer — qu'elle viendra devers lui. — Der Satz gliedert sich hinsichtlich der

Koordination in 5, der Subordination in 6 Schichten von Phrasenteilen. Ein Beispiel von den sehr häufigen kleineren Sätzchen, die trotz ihres geringen Umfangs eine grosse Gliederung zeigen, ist folgende, kaum mehr als 2 Zeilen lange Periode, die nichtsdestoweniger einen Hauptsatz mit Nebensätzen bis in die 5. Ordnung aufzuweisen hat: I, S. 296 oben: Puis s'advisa — qu'il esprouveroit — s'il savoit par bonne façon — s'il pourroit veoir — ce qu'il scet — que bien peu luy plaira.

Zu dem Stil des Poggius steht der unsere im stärksten Gegensatze; seine knappe, bündige, vollständig schmucklose Sprache — simplex munditiis narrandi modus, wie sie in der Vorrede bezeichnet wird, hat nichts mit diesem gemein. Manche Übereinstimmungen mit dem Stile Boccaccio's lassen sich, wie wir gesehen haben, beobachten; neben den Eigenheiten des Verfassers jedoch sieht man die Züge der Ritterromane stark genug hervortreten, in bereits Erwähntem, wie in beliebten Phrasen und Ausdrücken (Je prie à Dieu qu'il vous doint; fausse et desloyale u. dergl.), die immer wieder an den Boden erinnern, auf dem der Verfasser steht.

Sprache.

Was ich in meiner alten Arbeit über Laute und Formen der C. N. N. ausgeführt habe, gründet sich auf die damals zu Gebot stehenden Mittel und ist durch die neuen grossenteils entwertet; Zeit zur Umarbeitung habe ich nicht. Die Betrachtung dieser Seite der Sprache, so anziehend sie durch die Berührung von Mittelalter und Neuzeit, von Pikardie und Isle de France auch ist, steht übrigens zu dem Gegenstand der Arbeit, die dem Novellenbuch und nicht dem XV. Jahrhundert gilt, nur in loser Beziehung; denn was von den Wortformen eines Werks zu sagen ist, gilt immer auch für sämtliche Schöpfungen aus derselben Zeit und auf demselben Boden. Etwas anders verhält es sich mit der Syntax; die Wortgestalt steht nicht im Belieben des Schriftstellers, wohl aber bis zu einem gewissen Grad die Wortverbindung; und besonders in Zeiten der Gärung wie hier. Dasselbe gilt vom Wortschatz. Ich lasse hier daher die rasche Skizze folgen, die ich damals von beiden entworfen habe, soweit sich in ihnen die Persönlichkeit des Verfassers widerspiegeln dürfte.

Relativpronomen. Für Demonstrativ zu Anfang des Satzes: A quoi elle . . ., Lesquelles savoient bien . . ., Pourquoi soies asseurez . . ., entsprechend dem lateinischen Gebrauche, den Boccaccio in so umfangreicher Weise auf das Italienische übertrug. Wir haben es hier höchst wahrscheinlich mit einer Nachahmung des letzteren zu tun. Im 16. Jahrhundert erscheint der Gebrauch ausgedehnter, als Resultat der Einflüsse, des klassischen bei den gelehrten Schriftstellern, des italienischen sicher bei Marguerite de Navarre, bei der derselbe sehr beliebt ist: Dont elle se print à crier . . ., Où elle se trouva prinse, Qui ne fut pas sans rire u. s. w. — Anscheinend unlogische Satzverknüpfung, eine Folge dieses Gebrauchs, wie: La qual cosa, poichè sofferir non potè, egli si . . . bei Bocc. so auch: Lesquelles, si en moy estoit de les racompter, n'y a celui de vous, qui . . . in den Cent Nouv. N. und später bei Calvin: Lesquels s'ils estoyent visibles, à bon droict tout le monde le pourroit juger . . . — Für Personalpronomen: il vint à cest hurt, qui ouvre l'ouis.

Personalpronomen. Unterdrückung sehr häufig: vous requier, que n'en sachez, si se misrent au chemin (noch 16. Jahrhundert). Unpersönliches Pronomen als grammatisches Subject durchaus unbekannt (gleichfalls 16. Jahrhundert).

Passivpronomen. Volle Formen noch vollkommene Adjektive: un mien membre,

aultres vos amis, ceste sienne soeur, sowie die gekürzten: ceste sa venue etc. (teilweise noch 16. Jahrhundert).

Verbum. Accusativ cum Infinitiv. Hierin ist Boccaccio nur schüchtern nachgeahmt, und selten in Sätzen wie: „chacun de vous scet ceci estre vray“ der altfrz. Gebrauch, der denselben nicht kennt, verlassen. Dagegen findet er sich häufig bei Comines, und in ausgedehnter Weise in der Sprache des 16. Jahrhunderts.

Absoluter Participialsatz, schon dem Altfrz. nicht fremd in gewissen Ausdrücken wie: Puis le pendi, lor ieus voiant, (Fabliau du bouchier d'Abeville), Quar à mes chambres bien sovent Pooit venir, véant la gent (im Chevalier confesseur), hier in augenscheinlicher Nachahmung des Boccaccio viel allgemeiner: luy estant arrivé, ordonna son maistre d'ostel. ces choses sceues aval Paris, creez qu'elle. l'enfant ou comptouer estant, le procureur. ceste échelle mise à point, elle; in einer Menge kleiner Ausdrücke und Sätzchen: les parolles finées; le benedicite dit; son mary mort, elle; celle conclusion prinse; entsprechend solchen des Boccaccio: dormendo la donna, udito questo etc. Nach den Cent Nouv. N. kaum mehr in solchem Umfang erscheinend; bei M. de Navarre z. B. bloss stehende kleine Ausdrücke: ce fait, entsprechend fatto questo und ähnliche.

Infinitiv an Stelle des Verbum finitum, sehr beliebte Wendung: Et bon mary de soy corroucer, Et bon evesque d'assaillir.

Satzstellung. Hier unterscheidet sich die Sprache unseres Werks bedeutend von der des 16. Jahrhunderts und der Comines', die in dieser Hinsicht schon den Anblick des letzteren bietet; während das 16. Jahrhundert nur Spuren der alten Freiheit in seinen Konstruktionen bewahrt, herrscht diese beinahe vollständig noch in den Cent Nouv. N. und steht der in Boccaccio herrschenden, mit der sie Zug um Zug verglichen werden kann, kaum nach.

1. Subjekt nach Verb: Vindrent devers madame trèstoutes ses bonnes religieuses; et fut longtems le mesnaige sans parler; et firent les religieuses entre elles un consistoire (noch im 16. Jahrhundert).

2. Subjekt zwischen Hilfsverb und Particip: Adonc fut cest asne jecté; et sera le ribauld tué; et est tout nostre fait sceu et descouvert (gleichfalls noch im 16. Jahrhundert, jedoch seltener).

3. Attribut vor Verb im Hauptsatz: le bon mary orfèvre estoit, selten; im Nebensatz häufig: qui trèsbeau filz estoit, qui belle estoit — Bocc.: chi il giovane si fosse, che brevi sono.

4. Einfaches Objekt vor Verb im Hauptsatz: et sa chambre nettoya, autre chose ne scey-je, noch im 16. Jahrhundert häufig; im Nebensatz: qui la terre descouvroit, qui grand gré leur en sceurent — Bocc.: che io la storia racconti, la quale ogni cosa sapeva — Perceforest (2. Hälfte des 15. Jahrhunderts): pour honneur acquerre, qui besoin en ont — in unserm Werke sehr häufig, im 16. Jahrhundert vereinzelt.

5. Präpositionsobjekt vor Verb im Hauptsatz: au jugement d'un tel médecin elle s'arrestoit, a lui me rens, im 16. Jahrhundert wohl ebenso häufig; im Nebensatz: si Dieu plaist, du cas informé, à Dieu faire sacrifice — Bocc.: da sdegno accesa etc., nahezu Regel — ebenfalls noch im 16. Jahrhundert.

6. Adverb (und adverbialer Ausdruck) vor Verb im Hauptsatz: nous pareillement le ferons, ces deux ensemble par longue espace passèrent, ses soeurs tantost la vindrent visiter; im Nebensatz: de si tost la revoir, qu'encore je prononce, s'en cest ma vie esloig-

neroie — Bocc.: di più stare, a piè d'andare etc. — im ganzen 15. und 16. Jahrhundert gebräuchliche Umstellung.

7. Particip und Infinitiv vor Hilfsverb (und regierendem Verb) im Hauptsatz: *chargié lui avoit, loé soit Dieu*, — Bocc. *nè mai addormentato si sarebbe*; im Nebensatz: *qui veu l'avoient, qui soudre en pourroit, que fuir vous pouvez, ce que dit est* — (Perceforest: *que endossé l'aurez*) — Bocc.: *se detto l'è, che ad uccidermi venga, che niuna donna rimasa ci è*; in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts noch Spuren, hier wie bei Bocc. nahezu als Regel.

8. Objekt und Adverb zwischen Particip, Infinitiv und Hilfsverb im Hauptsatz: *il vous seroit tellement par moy desservy, Dieu l'avoit à ce mené, j'ai au long pensé*; im Nebensatz: *que je ne puis ma mort fuir, ce qui vous peut de mort garder, que jamais la chose ne fust plus avant efforcée* — Bocc.: *che dovesse lo spago tirare, che egli s'abbia di mè detto, che noi abbiamo in ciò a fare*. Dieser Gebrauch, in den Cent Nouv. N. wie bei Bocc. ziemlich allgemein, beschränkt sich bei Comines und im 16. Jahrhundert zumeist auf Adverbien.

9. Fragesatz: Altfranzösisch-italienischer Gebrauch: *Et ne m'a le médecin point ordonné de régime? Doit estre mon oeil gary par ce moien? Et a ce été songé?* gegenüber dem neufranzösischen des 16. Jahrhunderts.

10. Trennung koordinierter Satzteile: *ce bien avoir seulle et emporter, de sa très bonne femme et sage, mieulx veoir et à son aise* — Bocc.: *così lagrimosa come era e piena d'angoscia, una gentil e costumata donna e ben parlante* — ebenso gebräuchlich im 16. Jahrh.

Die Syntax erscheint, abgesehen von den Zügen, die von der Nachahmung Boccaccios herrühren, als eine Mischung der alt- und neufranzösischen, unter entschiedener Vorherrschaft der ersteren, oft im Gegensatze zu der mit der des 16. Jahrhunderts grösstenteils übereinstimmenden Syntax des Comines, die der neufranzösischen mehr Gebiete, jedoch noch kaum eines derselben vollständig einräumt.

Fremdwörter. An lateinischen Fremdwörtern, namentlich solchen, die sich auf den katholischen Kultus beziehen, fehlt es nicht, es sind teils solche, die schon im Mittelalter in Verwendung sind, wie *dextre, senestre*, teils in die Sprache der Prosadichtung neu eingeführte wie *dilacion, oblacion, relacion, suspicion, homicide, impétrer, perpétrer, premunir*; mitunter scheint das beabsichtigte Fremdwort nicht getroffen worden zu sein, wie in *rompure*, das die Mitte hält zwischen dem populären *rompure* und *rupture*. — Wichtiger als diese sind jedoch die italienischen Fremdwörter, deren Zahl allerdings sehr gering ist; sie können kaum erkannt werden in Wörtern wie *brigade*, bei Bocc. *brigata* gewöhnliche Bezeichnung für Gesellschaft, *ruffien*, ital. *ruffiano*, *induce*, ital. *indugio* (nicht *indutiae*), *credence*, ital. *credenza*; wir haben in dieser Entlehnung, so unbedeutend sie ist, einen der Anfänge der im folgenden Jahrhundert in Überschwemmung ausartenden Einführung italienischer Fremdwörter in die französische Sprache.

Stoffabgabe.

Das Abnehmerverhältnis der Marguerite de Navarre zu den C. N. N., über welches diese sich vollständig ausschweigt, ist jetzt am besten bei Toldo nachzulesen; hier kann nur noch das des La Fontaine in seinen „Contes“ eine Stelle finden.

Bei vier Erzählungen gibt La Fontaine seine Quelle an durch den Beisatz: *tiré*

des cent Nouvelles nouvelles. Es sind Novelle 12 für *Le villageois qui cherche son veau*; Novelle 32 für *Les cordeliers de Catalogne*; Novelle 37 für *On ne s'avise jamais de tout*; Novelle 78 für *Le Mari confesseur*. Bei andern erwähnt er sie nicht, wo die Entlehnung nachgewiesen werden kann. Seine Erzählung *L'Hermite* schreibt er Boccaccio zu, desgleichen *Le Cocu battu et content*; beides fälschlicherweise; denn erstere ist deutlich Novelle 14, letztere Novelle 88 unserer Sammlung; die Ähnlichkeit der letzteren mit Boccaccio ist nur gering. Ferner hat er mit einiger Wahrscheinlichkeit ganz oder teilweise entlehnt die Novelle 8 in *Les aveux indiscrets* (frei, erweitert); Novelle 10 in *Pâté d'Anguille* (etwas verändert, mit philosophischen Betrachtungen); Novelle 21 in *L'abbesse malade* (kürzer, mit Betrachtungen). Aus Novelle 3 hat er sehr wahrscheinlich neben Boccaccio, den er als Quelle angibt, seine Erzählung: *Le faiseur d'oreilles et le Racomodeur de moules* geschöpft. *Les Quiproquo* kann er so gut der Novelle 8 des *Heptaméron* als der Novelle 9 der C. N. N. verdanken.



des cent Nouvelles
 Novelle 32 für Les
 Novelle 78 für Le
 nachgewiesen werde
 Le Cocu battu et
 letztere Novelle 88
 gering. Ferner ha
 Novelle 8 in Les a
 verändert, mit ph
 mit Betrachtungen
 als Quelle angibt,
 schöpft. Les Quip
 der C. N. N. verda

Le villageois qui cherche son veau;
 7 für On ne s'avise jamais de tout;
 ent er sie nicht, wo die Entlehnung
 schreibt er Boccaccio zu, desgleichen
 nn erstere ist deutlich Novelle 14,
 der letzteren mit Boccaccio ist nur
 it ganz oder teilweise entlehnt die
 ovelle 10 in Pâté d'Anguille (etwas
 lle 21 in L'abbesse malade (kürzer,
 scheinlich neben Boccaccio, den er
 les et le Raccommodeur de moules ge-
 8 des Heptaméron als der Novelle 9



