

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Spanien im Rolandslied und in den stofflich nahestehenden Epen

Radinger, Erika

[ohne Jahresangabe]

II. Kapitel. Chansons de geste der Blütezeit mit spanischem Schauplatz in
Anschluss an das Rolandslied

II. Kapitel.

Chansons de geste der Blütezeit mit
spanischem Schauplatz in Anschluss
an das Rolandslied.

1. Einleitende Bemerkungen.

Welch überragende Stellung das Rolandslied gegenüber den zeitgenössischen chansons de geste einnahm, offenbart sich deutlich auf fast allen Gebieten des nachfolgenden altfranzösischen Schrifttums. Dieses berühmteste aller altfranzösischen Heldenlieder — und damit sei die Fassung des Oxforder Manuskriptes gemeint —, dessen Entstehung von Boissonnade zwischen 1120 und 1125 angesetzt wurde (1), das aber nach den neuesten Darlegungen von R. Fawtier schon im 11. Jahrhundert vorhanden war, muss jedenfalls bald nach seiner Veröffentlichung in weiten Kreisen bekannt gewesen sein. In zahlreichen altfranzösischen und lateinischen Texten aus dem ersten Drittel des 12. Jahrhunderts, das den spätesten Zeitabschnitt für die Entstehung und Ver-

(1) Sein Vorgänger Bédier nimmt die Entstehung auch im ersten Viertel des 12. Jahrhunderts an, aber zu einem etwas früheren Zeitpunkt.

breitung des Rolandsliedes darstellt, hat man Anspielungen auf dieses Gedicht gefunden: so bei Wilhelm von Malmesbury in seinen *Gesta regum Anglorum* (1125-1140), bei Ordericus Vitalis in der *Historia Ecclesiastica* (nach 1124), bei Raoul von Caen in seinen *Gesta Tancredi* (vollendet frühestens 1131) und endlich schon sehr früh auch ausserhalb Frankreichs in der Chronik des Mönches von Silos (um 1110). Sogar Zeugnisse aus dem 11. Jahrhundert, wie der Roman de Rou mit jener viel erörterten Stelle über Taillefer, ferner zwei Schenkungsurkunden, welche die Namen Roland und Olivier aufweisen, sowie noch andere Texte mit ähnlichen Hinweisen wurden von der Forschung herangezogen, um ein Bestehen des Rolandsliedes und sein Ansehen in der Öffentlichkeit bereits in dieser Epoche zu rechtfertigen.

Die Verbreitung des Rolandsliedes erfolgte vermutlich zum grössten Teil u.zw. mindestens von einem bestimmten Zeitpunkt an längs der Pilgerstrassen. Bald dürften seine Laissen Gemeingut dieser Verkehrswege gewesen sein, eine Annahme, die sich aus einer Inschrift mit einer Anspielung auf das Rolandslied an der Kirchenmauer von Nepi zwischen Viterbo und Rom aus dem Jahre 1131 ergibt, worauf schon Boissonnade hinweist. Was für die Pilgerstrasse von Rom gelten mag, darf man wohl auch für jene nach Santiago de Compostela über Roncevaux voraussetzen, die seit der Mitte des 11. Jahrhunderts (2), vielleicht

(2) Die gefälschten Urkunden der Abtei von Sorde, die Karl den Grossen als Gründer nennen, können erst nach 1150 entstanden sein, nach der Abtrennung dieser Abtei vom Stammkloster Saint-Michel-de-Pessan in der Diözese von Auch (Bédier, *Lég. ép.* Ed. 3, S. 336).

schon früher, durch Kirchen wie jene von Saint-Romain-de-Blaye, von Saint-Jean-de-Sorde und Roncevaux mit einem Kult Karls des Grossen und Rolands verknüpft war.

Im Laufe des 12. Jahrhunderts entstanden nun Literaturwerke, die in starkem Masse vom Stoff des Rolandsliedes, das die Eroberung Spaniens durch Karl den Grossen erzählt, angeregt und beeinflusst waren oder an der Hand der Dichtung selbst abgefasst wurden. Noch in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts erwachte das Interesse für die Jugendgeschichte Karls, die im *Mainet* niedergelegt wurde und die den Helden schon in seiner Kindheit nach Spanien führt.

Die Kämpfe Karls des Grossen im Rolandslied gegen die Ungläubigen Spaniens, die Rolle dieses grossen Frankenkönigs sowie seiner Pairs als der Streiter Gottes wusste der Verfasser der dem Erzbischof Turpin zugeschriebenen Chronik, die als ein wesentlicher Bestandteil des *Liber sancti Jacobi* erkannt wurde, um die Mitte des 12. Jahrhunderts, vielleicht auch erst später (3) für seine Zwecke auszuwerten, für die Förderung und Anpreisung des Wallfahrtsortes Santiago de Compostela. Diese Fälschung wirkte vom Ende des 12. Jahrhunderts an aussergewöhnlich stark auf die französische Ependichtung ein, indem sie, bevorzugt gegenüber dem Rolandslied, für eine Reihe von *chansons de geste* als Quelle gedient hat. Das

(3) Nach Bédier ist die Turpinsche Chronik zwischen 1140 und 1150 entstanden, Becker setzt ihre Entstehung frühestens um 1147 an, M. Buchner hingegen zwischen 1149 und 1173 (Manitius, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters* ... S.487-493).

bezieht sich vornehmlich auf Epen bzw. epische Romane, die Karls Kämpfe in Spanien behandeln. In vielen dieser Dichtungen, die anschliessend zur Sprache kommen werden, erscheinen Karl der Grosse und seine Pairs als Ritter des heiligen Jakob nach dem Vorbild im Pseudoturpin gezeichnet.

In diesem Kapitel seien nun jene chansons de geste behandelt, die für unsere Zwecke in Betracht kommen und dem 12. Jahrhundert angehören. Diese Zeit kann man unbeschadet einiger Verfallserscheinungen, die sich bereits geltend machen, noch als Blütezeit der altfranzösischen Epik im weitesten Sinne bezeichnen.

2. Mainet.

Ausser dem Rolandslied und der später zu behandelnden Chançon de Guillelme gilt vielleicht als älteste chanson de geste mit spanischem Schauplatz der uns nur in Bruchstücken erhaltene *M a i n e t*, in dem die Jugendtaten Karls des Grossen erzählt werden. Nach dem gewaltsamen Tod seiner Eltern, Pippin und Berta, durch die Bastardsöhne, Heudri und Rainfroi (bzw. Hainfroi), von diesen aus Frankreich verbannt, flieht der noch im Kindesalter stehende Karl mit einigen Getreuen zum Sarazenenkönig Galafre nach Spanien, in dessen Diensten er unter dem Decknamen Mainet Wunder der Tapferkeit vollbringt. Hiefür von Galafre mit Auszeichnungen überhäuft, gewinnt er die Liebe der Königstochter Galienne und sie vermählen sich heimlich. Es folgt eine Reihe von Kämpfen in Spanien gegen Neider Karls und schliesslich eine Hilfsexpedition der Franken nach Rom, das von Sarazenen heimgesucht wird. Hier bricht das Fragment ab, aus späteren

uns erhaltenen Bearbeitungen wissen wir, dass Karl mit Hilfe Galafres in sein angestammtes Königreich zurückkehrt, seine Kebsbrüder bestraft und Galienne als Frau heimführt, nachdem sie Christin geworden ist.

Obwohl die Schrift des Fragmentes, das ein missglückter Versuch einer Umarbeitung in gereimte Form zu sein scheint, aus dem 13. Jahrhundert stammt, geht das zugrundeliegende Original des Gedichtes nach dem Stil besonders in den ungereimten Laissen höchst - wahrscheinlich auf die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts zurück (4). Bekanntlich weisen Epen aus der Zeit nach 1150 wie der Fierabras und die Saisnes Züge auf, die auf die Entlehnung aus dem Mainet deuten. Diese chanson de geste, deren Stoff, die Jugendgeschichte Karls des Grossen, in zahlreichen Bearbeitungen auf uns gekommen ist, diente Girart d'Amiens als Vorlage für das erste Buch seines Charlemagne, was G.Paris bewiesen hat (5). Die Fassung des Girart d'Amiens gibt durch ihre weitgehende Uebereinstimmung mit unserem Fragment die zu dessen Verständnis notwendigen Ergänzungen.

Ursprünglich wurde das Mainetepos, das durch die Namen der Bastardsöhne Pippins zweifellos an die historischen Kämpfe Karl Martells in den Ardennen gegen den Majordomus von Neustrien Raginfred und den König Chilperich erinnert, von den Vertretern der älteren Entstehungstheorie der Epen auf diese geschichtlichen Ereignisse im 8. Jahrhundert über eine Reihe von Liedern hinweg zurückgeführt. Karl

(4) Vgl. G.Paris, Romania, Bd.4 (1875), S.306,307.

(5) Ebenda, S.311-313.

Martell war nämlich selbst unehelicher Herkunft und hatte deshalb nach dem Tode seines Vaters Pippin Verfolgungen durch dessen Gemahlin Plektrud zu erdulden, bis er endlich Raginfred und König Chilperich besiegte und sich der Herrschaft bemächtigte. Während Ph.A.Becker diesem Epos überhaupt jeden historischen Ursprung absprach (6), brachte Bédier die epischen Vorgänge des Mainet auf französischem Boden mit einer unter den Schriften der Abtei von Stavelot bei Malmédy aufgefundenen Heiligenlegende vermutlich aus dem ausgehenden 11. Jahrhundert in Zusammenhang, die vom Märtyrertod Agilolfs, des Abtes von Malmédy und Stavelot, im Jahre 716 durch Helpricus und Raginfred, die Thronräuber des jungen erst vor kurzem verwaisten Karl, berichtet. Dieser, ein Sohn Pippins, vollzieht jedoch an den Mördern die gerechte Vergeltung (7). Wenn diese Erzählung auch nicht unmittelbar den Mainet hervorgerufen hat, ist sie doch vielleicht, wie Bédier meint, von Einfluss auf die Entstehung des älteren Basin-Epos gewesen, das ebenfalls von den Verschwörern Heldri und Rainfroi gegen Karl handelt (8).

(6) Vgl. Grundriss d. afrz. Lit., S.65.

(7) Hierüber besonders Lég. ép. Bd.3, S.28 ff.- Die Verschmelzung der beiden historischen Persönlichkeiten Karl Martells und Karls des Grossen zum epischen Charlemagne war schon in dieser Legende erfolgt.

(8) Helpricus und Raginfridus der Legende können leicht Heldri und Rainfroi der Epen ergeben haben (Lég. ép. Bd.3, S.34).

Für die Vorgänge im Epos, die in Frankreich spielen, wäre somit eine Erklärung gegeben, die wenn auch kompliziert durchaus möglich ist. Woher aber hat der Dichter des *Mainet* das Motiv der Flucht Karls nach Spanien sowie seines Dienstverhältnisses zum Sarazenenkönig Galafré bezogen? Von einer Verbannung des Helden und eines Aufenthaltes bei fremden Lehensherren, verbunden mit Abenteuerfahrten und kühnen Taten, deren Preis nicht selten die Hand einer Königstochter ist, erzählen bekanntlich eine Reihe von Dichtungen wie *Renaud de Montauban* und *Floovant* von den älteren Epen, ferner *Huon de Bordeaux* und *Chevalerie Ogier* von den jüngeren. Schon aus der Zeit vor 1050 weist das deutsche Schrifttum den lateinisch verfassten, aber wahrscheinlich auf ein Vorbild in deutscher Sprache zurückgehenden *Hudlieb* auf, der als erster Ritterroman der Weltliteratur gilt und das Los des Recken besingt, der, zu Hause gequält und verfolgt, an fremdländischen Höfen (in diesem Fall in Afrika) sein Glück sucht. In der französischen Epik dürfte der *Mainet* eine der ältesten Dichtungen mit diesem Thema sein, an dem man schon sehr früh Gefallen fand und das später im Abenteuerroman reiche Ausgestaltung erfuhr. Dieses Motiv hatte vielleicht in den Kriegsfahrten des 11. und 12. Jahrhunderts, die von Frankreich aus besonders zahlreich nach Spanien ausgeführt wurden und manchem armen Ritter zu Erfolg und Gewinn verhelfen, einen gewissen wahren Hintergrund. Andererseits gewährte es der Dichterphantasie grosse Freiheiten.

Die Verlegung der Jugendtaten Karls des Grossen nach Spanien erfolgte, wie jedenfalls anzunehmen ist,

vor allem auch in Anlehnung an das Rolandslied, d.h. gemäss der Tradition, die Karl den Grossen als Eroberer Spaniens kennt (9).

Ueber die Geographie des spanischen Schauplatzes, soweit uns die erhaltenen Fragmentstücke Einblick in sie gewähren, ist wenig Bedeutendes zu sagen. Sowohl auf französischem wie auf spanischem Boden hat der Dichter nicht allzu viel Ortsbezeichnungen namhaft gemacht und meist nur solche, die allgemein bekannt gewesen sind. Karl und seine Begleiter nehmen den üblichen Weg nach Spanien über Blaves (Blaye) und Bordeaux durch die Landes, berühren Cri sowie Sorges (Sorde) und gelangen über die „pors de Sutre“ in den Pyrenäen nach Pamplona. In dem Ortsnamen Cri ist möglicherweise eine Verschreibung zu sehen und C.Paris möchte dafür auch lieber Ais (das ist Pax) lesen, wie er auch „les pors de Sutre“ mit den heutigen Pässen von Cize identifiziert, über die man nach Pamplona gelangt, und die bekanntlich in der Oxforder Handschrift des Rolandsliedes den Namen „porz de Sizer“ tragen.

Toulete (Toledo) erscheint in dieser Dichtung als Residenz des „roi sarragouchan“ Galafre, der nach dem ihm zweimal beigelegten Attribut zu schliessen von Saragossa stammt und Toledo erst später erobert hat (10).

(9) Auch die Enfances Vivien führen ihren Helden, der in älteren Epen gegen spanische Srazenen sowohl auf französischem Boden wie in Spanien kämpft, schon im Alter von sieben Jahren in das Land jenseits der Pyrenäen.

(10) Nach C.Paris, Romania, Bd.4 (1875), S.309, Anm.3.

Die von Galafre in seine Dienste aufgenommenen Franken werden von ihm mit einer kriegerischen Expedition nach Monfrin, einer vermutlich erfundenen Gertlichkeit gesandt, wo sie siegreich gegen Galafres Feinde kämpfen und sich besonders Mainet auszeichnet. Wie Monfrin wird auch Florimont, in dessen Nähe die Feinde Galafres von den Franken während ihres Mahles überrascht werden, als Phantasienamen anzusehen sein. Eine ähnliche Szene erscheint übrigens in der Chançon de Guillelme, wo Wilhelm die Sarazenen unweit der Meeresküste ebenfalls beim Essen überfällt (V.1691 ff.).

An spanischen Städtenamen sind weiters noch Tudela (Tudela), ferner Gon, Galafort und Pui kurz erwähnt, welche zwei letzteren G. Paris als Calahorra im oberen Ebrothal und Puigcerda in der Cerdaña erkannt hat, während man für Gon noch keine Erklärung finden konnte.

Von der im Mainet geschilderten spanisch-heidnischen Welt erweckt vor allem unser Interesse die Gestalt des Königs Galafre. Von einem Emir Galafre ist schon im Rolandslied (V.1664) die Rede, der dort dem von Turpin in der Schlacht bei Roncevaux getötenen Sarazenen Abisme einen Schild geschenkt hat. Ferner tritt uns der Name dieses Sarazenenfürsten in einer Reihe von chansons de geste entgegen, von denen der Couronnement Louis die älteste sein dürfte, denn sein Ursprung wird, wenn auch unsicher, schon vor 1130 angesetzt (11). Galafre erscheint hier in Italien, wohin er einen Raubzug unternommen hat.

(11) Ph.A.Becker, Grundriss d. afrz. Lit., I. Teil, S. 47.

Derartige sarazenische Einfälle auf italienischen Boden kamen in der Geschichte vom 9. Jahrhundert an des öfteren vor und sind von Bédier in seinen „*Légendes épiques*." im Zusammenhang mit dem Couronnement Louis behandelt worden (12). In der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts (1019-1037) herrschte ferner in Sizilien ein Sarazenenfürst namens Abou-Giafar, der in griechischen Chroniken Apoláphar genannt wird. Nach R.Zenker kann diese griechische Form des arabischen Namens nach Fall des Anlautes und durch Angleichung an den normannischen Namen Gala-fra leicht ein Galafre des Couronnement Louis ergeben haben (13). Es ist nun meines Erachtens nicht ausgeschlossen, dass durch den Couronnement Louis die Gestalt des Heidenkönigs Galafre in der altfranzösischen Epen-tradition Aufnahme und Verbreitung gefunden hat und auf diesem Wege auch in den Mainet kam (14).

Unverkennbar am Mainet ist der Einfluss des Ro-landsliedes unter anderem auch in dem Umstand, dass Marsile, der Älteste Sohn Galafres, schon hier als

(12) Siehe dort Bd.1, S.250 ff.

(13) Vgl. R.Zenker, Die historischen Grundlagen der zweiten Branche des Couronnement de Louis, in Beiträge zur roman. Philologie, Festgabe für G.Gröber, Halle 1899.

(14) K.Bartsch (Ueber Karlmeinet, Nürnberg 1860) führt Galafre bzw. Galafer auf den historischen Waifer, Herzog von Aquitanien zurück, der durch den achtjährigen Krieg (760-768) bekannt ist, den Pippin gegen ihn bis zu dessen Vernichtung führte. In lat. Texten finden wir neben der Form Waifaricus auch Guai-farius und Gaufrarius.

Feind dem jungen Karl gegenübergestellt ist.

Galiene (auch Oriende Galie genannt), die Tochter Galafres, die sich in Mainet verliebt, steht in der altfranzösischen epischen Erzählliteratur am Anfang der Reihe von schönen Sarazenenprinzessinnen, die in zahlreichen chansons de geste auftreten und den französischen Helden ihre Liebe schenken.

Der in den Epen, die vom Sachsenkrieg handeln, häufig erwähnte Justamont, den Karls Vater Pippin im Kampfe tötete, ist hier als Verwandter Galafres gedacht und wird als heidnischer Sachse selbstverständlich zu den Sarazenen gerechnet (15). Weder für ihn noch für den srazenischen König Braimant ist bisher ein geschichtliches Vorbild gefunden worden. Diese beiden Gestalten, Gemeingut der Chansons-de-geste-Literatur, sind wohl, wie man annehmen muss, der freien Erfindung zuzuschreiben.

(15) Justamont, der im Sachsenlied als Vater des Sachsenkönigs Guiteclin auftritt, wird dort von G.Gröber als Entlehnung aus dem Mainet angesehen; vgl. Gröbers Grundriss ..., Bd.2,1.Abt.,S.540.

3. Pierabras.

Von den chansons de geste, die im Anschluss an den Stoff des Rolandsliedes — die Eroberung Spaniens durch Karl den Grossen und die zwölf Pairs — geschaffen wurden und dieses Thema fortsetzen, dürfte der Pierabras wohl zeitlich eine der ersten sein, denn die uns handschriftlich vorliegende Fassung des Gedichtes stammt aus dem letzten Viertel des 12. Jahrhunderts. Der Name des heiligen Florentius von Roye, den Pierabras vermutlich schon in der ältesten Redaktion bei der Taufe annimmt (16), dürfte erst nach 1152, dem Jahre der feierlichen Beisetzung der sterblichen Ueberreste des Heiligen in Roye, Berühmtheit erlangt haben (17), so dass man den Ursprung des Epos frühestens zum Beginn des letzten Drittels dieses Jahrhunderts annehmen kann. Obwohl sich im

(16) Vgl. G.Gröbers Grundriss Rd.2, 1.Abteilung S.541 .

(17) Die Gebeine des hl. Florentius lagen zwar schon seit 1135 in Roye aufbewahrt.

Fierabras der Uebergang des Epos in den ritterlichen Roman schon stark geltend macht, gehört er doch noch der „guten Zeit der romanhaften Epik“ an, wie Becker sagt (18). Jedenfalls erfreute sich diese *chanson de geste* mit ihrem leichten scherzhaften Plauderton selbst in ernstesten Dingen und mit ihrer ritterlichen Galanterie bis ins 15. Jahrhundert hinein einer besonderen Beliebtheit, was uns ihre grosse Verbreitung durch die zahlreichen Handschriften und durch die Uebersetzungen in fremde Sprachen (19) sowie manche Anklänge an diesen Stoff in späterer Literatur beweisen (20).

Die Handlung des Fierabras wickelt sich ausschliesslich auf spanischem Boden ab und beginnt ohne weitere Ausführung der vorausgehenden Ereignisse gleich mit dem Zweikampf zwischen Olivier und dem Titelhelden der *chanson de geste*, der mit der Ueberwindung und Bekehrung des gefürchteten riesenstarken Sarazenen zum Christentum sowie mit der Rückeroberung des wundertätigen Balsams endet. Dieser stammt noch von der Grablegung Jesu und war von Fierabras aus Rom geraubt worden. Von den nach dem Ende des Zweikampfes aus dem Hinterhalt hervorbrechenden Sarazenen wird jedoch Olivier mit vier

(18) Grundriss d. afrz. Lit., S. 69.

(19) Es gibt vom Fierabras sieben bekannte Handschriften, darunter eine provenzalische und zwei Bruchstücke, ferner finden sich Uebersetzungen in der englischen, deutschen, italienischen, spanischen und flämischen Literatur.

(20) So z.B. im Don Quijote und Pantagruel des Rabelais.

anderen Pairs gefangen genommen und mit den sieben übrigen Pairs, die Karl als Boten zu König Balan nach Aigremore geschickt hat, ins Gefängnis geworfen, aus dem sie des Sarazenenkönigs Tochter Floripas befreit mit der Forderung, dass sie Gui de Bourgogne zum Gatten bekomme. Pierabras, Balans Sohn, hingegen wird verwundet von den Franzosen aufgefunden und in ihr Lager gebracht, wo er geheilt und getauft wird. Nachdem sich die zwölf Pairs mit Hilfe der Königstochter lange Zeit in einem Turm unter grosser Bedrängnis der Heiden gehalten haben, kommt endlich Karl der Grosse mit seinem Heer angelückt, den Richard von der Normandie durch einen gewagten Ausfall von der Lage der Paladine benachrichtigen konnte. Balan weigert sich trotz seiner Niederlage hartnäckig, sich taufen zu lassen und wird enthauptet, während Floripas willig dieser an sie gestellten Forderung nachkommt und die Gattin Guis wird. Pierabras und sein Schwager teilen sich in die Herrschaft über Spanien, Karl aber bringt die von den Sarazenen aus Rom geraubten und wieder gefundenen Reliquien nach Saint-Denis. Dies ist im Wesentlichen der Inhalt der uns erhaltenen *chanson de geste*.

Der Pierabras wird in der auf uns gekommenen Fassung allgemein als Weiterführung einer verschollenen *chanson de geste* angesehen (21), deren Inhalt wir durch eine kurze Analyse des Chronisten Philipp Mousket oberflächlich kennen. Dieses Epos spielte

(21) Vgl. G. Paris und Bédier, *Romania*, Bd.17 (1888), S. 22, und *Lég. ép.* Bd.2 u.4, ferner Ph.A.Becker, *Grundriss d. afrz. Lit.*, S.68.

jedoch in Italien und behandelte die Einnahme und Plünderung Roms durch den Sarazenen Fierabras sowie den darauffolgenden Rachezug Karls des Grossen.

Abgesehen von diesen spärlichen Angaben bei Philipp Mousket lassen sich auch aus der Uebearbeitung des Fierabras deutlich Züge der alten verloren gegangenen *chanson de geste* erkennen, die der Uebearbeiter daraus übernommen und die Bédier herausgearbeitet hat (22). Vor allem ist hier für unsere Zwecke der Zweikampf zwischen Olivier und dem Riesensohn Balans (23) zu erwähnen, dessen ausgezeichnete halb heroische halb höfische Schilderung vom übrigen etwas verflachten Teil der uns erhaltenen Fierabrasdichtung unbedingt absticht (24). Ebenso ist Eigentum des alten Epos, die vorausgehende Episode, nämlich die nur angedeutete Ver-spottung der jungen Ritter durch die ihnen zu Hilfe geeilten Alten (25), die sich Olivier so zu Herzen nimmt, dass er trotz seiner Verwundung den Kampf mit Fierabras aufnimmt, nachdem der tief gekränkte Roland sich geweigert hatte. Bei Mousket

(22) Romania, Bd. 17 (1886), S. 22 ff.

(23) Einen solchen Zweikampf begegnen wir schon in einer älteren *chanson de geste*, im *Couronnement Louis* (vor 1130 ?), zwischen Wilhelm und dem Riesen Corsolt vor den Mauern Roms. G. Gröber (Grundriss S. 542) sieht als Vorbild den Kampf zwischen Roland und Ferracut im *Pseudoturpinan*.

(24) Ph. Mousket spielt auf diese Episode in seiner Reimchronik in kurzen vier Versen an.

(25) Fierabras, V. 39, 145-164; V. 36, 152-153.

finden sich auch Anspielungen auf den Raub der geweihten Balsamfläschchen durch Fierabras in Rom, die ihm Olivier im Turnier wieder entreisst und in den Tiber wirft (26). Dieses Motiv bildete nach Bédier für den Dichter unseres Fierabras den Anknüpfungspunkt an den Stoff des alten Liedes, das zu seiner Zeit wohl noch nicht ganz in Vergessenheit geraten war, vielmehr in den Hauptzügen noch bekannt gewesen sein dürfte. Wie schon die einleitenden Verse der *chanson de geste* besagen, war es dem Dichter bei der Abfassung seines Werkes hauptsächlich um die Reliquien von Saint-Denis zu tun (27), von denen er der zum Lendit herbeigeströmten Menge im Gegensatz etwa zur *Pèlerinage de Charlemagne* ein neues „wahrhaftes“ Lied vortragen wollte. Die Geschichte dieser berühmten Passionsreliquien, so behauptet er (V.4), wurde ihm durch eine in Saint-Denis aufgefundene „Rolle“ (*raule*) enthüllt. Seinen Zwecken entsprach nun die alte *chanson de geste* mit der Plünderung Roms und seiner Kirche von Sankt-Peter durch die Sarazenen, aus dieser übernahm er die Züge, die sich

(26) Vgl. Fierabras, V.1037-1049.

(27) Darauf hat als erster G.Paris in seiner „*Histoire pétiue de Charlemagne*“ hingewiesen, von Bédier stammen die weiteren Ausführungen.- Voretzsch hält die Wiedererwerbung der Reliquien für eine nachträgliche Zutat kirchlichen Ursprungs. Er legt nämlich dem uns erhaltenen Fierabras-Epos eine ältere Fassung des - selben Gedichtes zugrunde, die durch einen Uebersetzer zu der uns vorliegenden Gestalt erweitert wurde (Einführung i. d. afrz. Lit. S.201).

für seinen Vorwurf — die Wiedereroberung der Kreuzigungsreliquien durch Karl den Grossen — eigneten und in freier Erfindung erweiterte er selbst diesen Kampf und verlegte ihn nach Spanien, in das Reich Balans, wohin er die Heiden mit den geraubten Schätzen flüchten liess und Karl den Grossen zur Ahndung des Kirchenfrevels führte (28). Spanien, das von magischem Glanz umflossene Land der Mauren, war ja, wie sich uns noch zeigen wird, seit dem Rolandslied ein beliebter Epenschauplatz und hier konnten die Dichter ihre Phantasie walten lassen, so wie der Verfasser unseres Fierabras, wofür seine Schilderung von Spanien den besten Beweis liefert. Die romantische Unfassbarkeit dieses Landes, seine Rolandstradition verbunden mit einer vielleicht herrschenden Geschmacksrichtung mögen den Verfasser meines Brachtens zur Wahl dieses Schauplatzes veranlasst haben. Den Zweikampf zwischen Olivier und Fierabras, der ursprünglich vor den Mauern Roms stattfand, übertrug der Dichter ebenfalls auf spanischen Boden in die aus seiner Phantasie genommene Gegend von Morimonde, wobei er jedoch seine Entlehnung verrät, wenn Olivier die wiedergewonnenen Balsamfläschchen in den Par de Rome (V.1049) wirft. Ausser diesen sind es nunmehr die gesamten in Saint-Denis aufbewahrten Reliquien, die von den Sarazenen geraubt werden. Letztere muss Karl der Grosse sich in Aigremore holen, wo sie Balan im Turm, der später den zwölf Pairs und der Floripas als Zuflucht dient, wohl verwahrt hat.

(28) Vgl. Bédier, *Romania*, Bd.17 (1888), S.41.

Nachdem die Herkunft des spanischen Schauplatzes im Fierabras erörtert worden ist, sei auch Einiges über seine Geographie gesagt, die der Dichter dem verschwommenen Gepräge seines ganzen Werkes entsprechend, soweit es seine eigene Schöpfung ist, ausserst oberflächlich behandelt hat. Ein Teil der wenigen genannten Ortsbezeichnungen beruht meiner Meinung nach zweifellos auf der Erfindung des Dichters :

so Morimonde (29) und die schreckliche Peste Mautrible (30), vor der eine Brücke über den reissenden Flagot führt, dessen Name ebenfalls reine Erfindung ist. Aigremore, die Residenz König Balans, erscheint in der mit dem Fierabras fast gleich alten *chanson de geste* von der Aye d'Avignon als Stadt auf der Insel Mallorca (Maigres). Die „pors d'Aspre“, denen wir bereits im Rolandslied (V⁴) begegneten, sind auch hier genannt (V.4721) u.zw. anscheinend ebenfalls als nördliche Grenze Spaniens (31). Die „pors de Sutis“ (V.730) erinnern dem Klang nach an die „pors de Sutre“ im Mainet (I,V.109), die von G.Paris und anderen Forschern als eine abweichende Nebenform zu „pors de Sizre bzw. Sizer“ im Ro-

(29) Diese Ortsbezeichnung kommt im Fierabras das erste Mal vor: V.17,985 u.s.f.- Es drängt sich hier die Vermutung auf, dass dieser Name eine Phantasiebildung des Dichters aus *Mori* (Mauren) u. *monde* (Welt) sein könnte und „Welt der Mauren“ bedeutet.

(30) Fierabras, V. 1867,2433 u.s.f.-

(31) Die nach Spanien führenden und im Mittelalter viel benützten Pyrenäenübergänge von Aspe waren dem Dichter jedenfalls nicht unbekannt.

landslied angesehen werden. Die Städte Tudela (V.998,1899) und Balaguer (V.4721) waren dem Dichter vielleicht auch aus dem Rolandslied bekannt, ausserdem dürften sie wohl in Frankreich durch die Kämpfe, die um sie am Beginne des 12. Jahrhunderts tobten, noch in Erinnerung gewesen sein. Das Königreich Candie, von dem in Vers 4643 die Rede ist, bezieht sich wahrscheinlich auf die Stadt Candia in der Provinz Valencia (32). Angesichts dieser kleinen Zahl topographischer Bezeichnungen muss es uns verwundern, dass der Dichter nicht mehr Ortsnamen gewählt hat, die entweder in der Geschichte oder durch die Tradition wie durch das Rolandslied Berühmtheit besaßen. Jedoch mag dies vielleicht seinem Bestreben entsprungen sein, neu und originell zu wirken.

Die im Fierabras geschilderte heidnische Welt stimmt im allgemeinen mit den Darstellungen der meisten chansons de geste in dieser Hinsicht überein und weist keine besonderen Eigentümlichkeiten auf. Die heidnische Prinzessin, die sich in einen christlichen Ritter verliebt, ihren grausamen fanatischen Vater oder Gatten überlistet, indem sie seine Feinde unterstützt, sich nach der Niederlage ihres Volkes taufen lässt und endlich ihren Geliebten heiratet, ist ein beliebtes und stets wiederkehrendes Motiv in der Chanson-de-geste-Dichtung (33), wenn von den

(32) Vgl. Langlois, Table des noms propres.

(33) Prise d'Orange mit Orable, Saisnes mit Sebile, Elie de Saint-Gilles mit Rosamunde, Foulque de Candie mit Anfelise, Siège de Barbastre mit Malatrie und andere mehr.

ersten rein heroischen Epen abgesehen wird. Bédier weist mit Recht ausser auf andere Epen mit ähnlichen Motiven besonders auf die Prise d'Orange mit Orable hin, wo uns die Gestalt der schönen Sarazenin das erste Mal in einer chanson de geste begegnet. Einen unmittelbaren oder auch nur mittelbaren Einfluss dieser Dichtung auf die Floripas-Episode im Fierabras anzunehmen, liegt jedenfalls nahe, zumal da der zum ursprünglichen Gedichte vom Uebersetzer hinzugefügte weitaus grössere Teil des Fierabras-Epos stark mit Reminiszenzen aus zeitgenössischen chansons de geste oder Versromanen durchsetzt ist, was Bédier an Beispielen bewiesen hat (34). Der Gestalt der schönen klugen Sarazenin begegnen wir schon in älteren chansons de geste, wie im Mainet und in der Prise d'Orange, in welchen beiden Epen sie zum ersten Mal auftritt, ferner im Floovant als auch in einer Unmenge von epischen Romanen des 13. Jahrhunderts wie im Mort Aimeri, in Aspremont, in den Enfances Guillaume, im Huon de Bordeaux, Siège de Barbastre u.s.f. Meist ist sie in der Zauberkunst bewandert, im Mainet besitzt sie einen magischen Spiegel, im Fierabras einen Wundergürtel, der vor Hunger, Durst und Gift schützt (35), nach Bédier ein Anklang an den Roman de Troie (36), sie weiss das griechische Feuer zu löschen und mit Mandragora Oliviers Wunden zu heilen (37). Ähnliche Fähigkeiten sind ihr auch in den übrigen genannten chansons

(34) Romania, Bd.17, S.22 ff.

(35) Fierabras, V.2019-2035.

(36) Romania, Bd.17, S.45.

(37) Fierabras, V.3782-3785, 2204.

de geste eigen.

Der Emir Balan von Spanien, Vater der Floripas, verkörpert den Typus des grausamen, jähzornigen Sarazenenkönigs, der seinen Vorläufer im Marsilie des Rolandsliedes hat, jedoch kann er in dieser Form schon im alten Fierabras-Epos aufgetreten sein (38). Obwohl er im Unglück gegen Mahomet hadert, bleibt er doch seinem Glauben treu und zieht den Tod der Taufe vor.

Die Darstellung der mohamedanischen Götterwelt im Fierabras stimmt mit der im Mittelalter herrschenden Auffassung vom mohamedanischen Glauben überein, die sich in allen chansons de geste äussert. Die im Rolandslied angeführte Anzahl von vier Göttern ist im Fierabras noch vermehrt: Mahomet, Tervagant, Apolin, Margot, Jupin und andere unbenannte Göttheiten werden hier den Mauren zugeschrieben (39). Die beiden Episoden, wie die französischen Ritter in der „Synagoge“ zwei Götzenbilder zu Boden schleudern und später jene des Apolin, Margot und Tervagant vom Turm herab auf die Köpfe der Heiden werfen (40), erinnern lebhaft an einen ähnlichen Vorgang im Rolandslied (41), wo die Mauren selbst ihre Götterstatuen umstürzen. Wie wir bereits an Floripas sehen konnten, verstehen sich die Sarazenen auf die Schwarzkunst, ein Zug, der durch alle chansons de geste geht und bei den Mauren vielleicht auch

(38) Vgl. Destruction de Rome: folgender Abschnitt dieses Kapitels.

(39) Fierabras, V. 3157-3160, 3258-3259.

(40) Ebenda V. 3179-3180, 5290-5294.

(41) Bédier, Rolandslied, V. 2580-2588.

der Wirklichkeit entspricht. Ausserdem kommen bei ihnen nach der Vorstellung des Dichters auch Fabelwesen und Wunderwerke vor. Floripas besitzt ein Kleid, das von einer Fee stammt, dasselbe gilt vom Zaubergürtel. Der fürchterliche Wächter der Brücke von Mautrible ist mit einer Schlangenhaut bedeckt, die ihn vor Verwundung schützt, ferner kommt auch ein Riesenpaar vor, gegen das die Franzosen kämpfen müssen. Man möchte fast an Einflüsse des bretonischen Sagenkreises denken.

Was den Zusammenhang des Fierabras mit dem Rolandslied bzw. mit der Rolandstradition hinsichtlich des spanischen Schauplatzes betrifft, so mag wohl schon aus den bisherigen Darlegungen hervorgehen, dass er dem Inhalte nach ein äusserst lockerer ist. Abgesehen vom Sarazenenkönig selbst sind auch die übrigen Vertreter der „heidnischen“ Welt ganz andere als im Rolandslied. Nicht anders steht es mit den spanischen Ortsnamen. Die Absicht des Dichters war es ja auch nicht, eine Art Einleitung oder Vorschichte zum Rolandslied zu verfassen, sondern er wollte eine neue Erklärung der Reliquien von Saint-Denis geben, indem er sie von den Sarazenen aus Rom nach Spanien entführen liess, wo sie von Karl den Grossen und seinen Pairs nach langen schwierigen Kämpfen wieder erobert werden. Im Zuge damit geht auch die Unterwerfung Spaniens, das der Kaiser zu gleichen Teilen an Gui und Fierabras verleiht. Zum Schlusse (42) fügt der Dichter ganz unvermittelt noch hinzu, dass dieses Land drei Jahre später verwüstet wurde und Ganelon an Roland den Trevel-

(42) Fierabras, V.6207-6208.

haften Verrat beging. Durch diesen Hinweis stellt er die Verbindung mit der berühmten Rolandstradition her.

4. Destruction de Rome.

Das Fierabras-Epos regte durch das Einsetzen der Handlung in medias res und durch seine Anspielungen auf vorausgegangene Ereignisse bald einen Spielmann an, eine Einleitung zu verfassen, welche die Kämpfe der Franken gegen die Sarazenen vor Rom und ihre Ueberfahrt nach Spanien zur Verfolgung der Gegner behandelt. Dieses Gedicht, das noch aus dem 12. Jahrhundert stammt, uns aber nur in einer anglo-französischen Handschrift des ausgehenden 13. Jahrhunderts erhalten ist (43), schildert den Rachezug des Emir Laban bzw. Balan (44) von Spanien gegen Rom, den er in Begleitung seines Sohnes Fierabras und seiner schönen Tochter Floripas mit einem ge -

(43) Vgl. L.Brandin, Romania, Bd.28 (1899), S.489.- Der Herausgeber des Gedichtes G.Gröber verlegt die Hs. in das 14. Jahrhundert.

(44) Destruction de Rome, V.891,899,981,1174,1194.

waltigen Heer unternimmt, da seine Handelsflotte von den Römern überfallen und vernichtet worden war. Rom wird mit List eingenommen, geplündert und die Einwohner niedergemetzelt. Fierabras raubt die Passionsreliquien und den Balsam Christi. Das herbeigerufene fränkische Hilfsheer mit der Vorhut unter Gui de Bourgogne kommt zu spät, die Sarazenen sind bereits auf hoher See, Karl setzt zu Schiff nach Spanien über, um die Reliquien zurückzuerobern und an den Sarazenen Rache zu nehmen. Mit einem unentschiedenen Gefecht auf spanischem Boden endet die *chanson de geste*.

Ausser dem Schluss spielt auch der Anfang des Gedichtes in Spanien, indem die Vorbereitungen am Hofe Labans und die Abfahrt der sarazenischen Schiffe in anschaulicher Weise geschildert werden. Dass die Verlegung des Krieges durch Karl den Grossen auf spanischen Boden der *Destruction de Rome* in ihrer ursprünglichen Fassung nicht eigen war, wird einstimmig von den Forschern anerkannt.

A. Stimming, der noch ein treuer Anhänger der alten Entstehungstheorie der *chansons de geste* war, hat den stufenweise erfolgten Entwicklungsgang der *Destruction de Rome* an Hand einer kritischen Textuntersuchung (45) bis in die kleinsten Einzelheiten dargelegt, wonach er unser Epos aus einem Lied hervorgehen lässt, das nur die Abfahrt der sarazenischen Flotte von Spanien und die Plünderung Roms durch die Sarazenen zum Inhalte hatte. Dieses Gedicht wurde nach Stimming durch den Hilfszug Karls in einer zweiten Fassung vergrössert, Ein dritter Bearbeiter

(45) ZrP, Bd. 40 (1919), S. 550.

brachte es dann erst mit dem Fierabras-Epos in Verbindung, indem er die Gestalt des Fierabras, die bisher in dem Gedicht noch gar nicht vorgekommen war, in den Vordergrund rückte. Von demselben Redaktor rühren auch die Floripas-Episoden mit dem unwillkommenen ^{Bauerher} Lucafer de Baldas am Beginn des Gedichtes her. Weiters hat der dritte Bearbeiter nach Stimming auch die Zwischenhandlungen bei der Plünderung Roms eingeschoben, in denen Fierabras führend auftritt und die Reliquien sowie den Balsam raubt. Ebenso gehört derselben Uebersetzung der Rachezug Karls des Grossen nach Spanien an. Die uns vorliegende Gestalt hat die Destruction de Rome, so meint Stimming, erst durch Louis und Gautier de Douai erhalten, die sich als Uebersetzer nennen, worin wir ihm unbedingt beipflichten müssen. Letzterer ist es auch, der das Reliquienmotiv so stark betont hat.

In vielen Punkten seiner Entwicklungsgeschichte mag Stimming recht haben, denn die chanson de geste ist in der Tat nur durch Uebersetzungen zu seiner heutigen Form gelangt, was schon aus einer gewissen Wirrheit und Unklarheit in der Darstellung hervorgeht, die auch manchen Widerspruch aufweist. Meines Erachtens geht aber Stimming doch zu weit, wenn er fast jedes Motiv der Destruction de Rome einer anderen Feder zuschreibt, wobei er für Wiederholungslais- sen und sonstige kleine Zusätze noch andere Umarbeiter als die bisher genannten verantwortlich macht.

Wie verhält sich aber diese komplizierte Erklärung Stimmings, die ich im besonderen hinsichtlich des spanischen Schauplatzes hier kurz wiedergegeben habe, zu jener, die Bédier vom Fierabras gebracht hat?

Bédier lässt den Fierabras von einem Epos ausgehen, dessen Inhalt wir durch Ph.Mousket kennen. Es spielte in Italien, besass aber bereits die Gestalt des Fierabras. Stimming hingegen hielt die Fierabras-Episoden in der Destruction de Rome für Uebernahme aus der Fierabras-Dichtung. Wir können daraus nur schliessen — dieser Ansicht scheint auch Stimming gewesen zu sein —, dass die verlorengegangene chanson de geste, die bei Ph.Mousket zusammengefasst ist, eine andere spätere Fassung des Stoffes von der Zerstörung Roms darstellt als jene, die unsere Destruction de Rome vor ihrer Verknüpfung mit dem Fierabras-Epos besass (46). Allerdings bin ich geneigt anzunehmen, dass die Gestalt eines sarazenischen Helden wie Fierabras, gegen den Olivier siegreich kämpft, schon in der Version der Destruction de Rome auftrat, die den Hilfszug Karls eingeführt hatte.

Da Stimming fast alle Uebereinstimmungen der Destruction de Rome mit dem Fierabras-Epos als Eigentum des letzteren ansieht, gilt dieses auch von den spanischen Ortsbezeichnungen, worin man ihm auf jedem Fall beistimmen wird. Aigrémore, die

(46) Vermutlich mit Hinblick auf die uns durch Mousket bekannte chanson de geste spricht Voretzsch von einer älteren Fassung des Fierabras (Einführung i.d. afrz. Lit., S.201).— Es wäre interessant, den von Stimming angekündigten Aufsatz über das Verhältnis des Fierabras zum alten ursprünglichen Lied heranziehen zu können; leider machte der Tod des Forschers sein Erscheinen unmöglich.

Residenz Labans ist in der Destruction de Rome (V.106) zum Unterschied vom Fierabras eine Hafenstadt. Nautrible, wo sich die sarazenischen Truppen sammeln, und Morimonde, in dessen Nähe Karl sein Lager aufschlägt (V.1435), kommen ebenfalls oft im Fierabras vor. Diese drei Städte bezeichnet Stimming mit Recht als Entlehnung aus dem Fierabras (47).

An Gestalten, die in der Destruction de Rome auftreten, sind, abgesehen von Fierabras, Floripas und die Ratgeber des Emir, Brulant de Montmiré und Sortibrant de Coinbre (48), vom Fierabras-Epos herübergenommen, daneben noch eine Reihe wenig hervortretender Personen wie vor allem die Hofmeisterin der Floripas, Maragonde, (V.364,370).

Die Schilderung von der Schönheit und den Kostbarkeiten der Floripas sowie von ihrem derben, geradezu rohen Charakter in der Destruction de Rome und im Fierabras ähneln sich unbeschadet mancher Abweichungen selbst bis zu wörtlichen Anklängen.

Die Gestalt des Emir Laban mit seinem jähzornigen Wesen dürfte der Destruction de Rome schon in ihrer ältesten Fassung eigen gewesen sein und erscheint auch mit denselben Zügen im Fierabras.

In gewandter Ausdrucksweise sind manche Darstellungen gebracht, die dem Fierabras-Redaktor zugeschrieben

(47) Der Vers 1435 in der Destruction de Rome, wo Morimonde genannt wird, ist Wort für Wort gleichlautend mit Vers 27 des Fierabras.

(48) Coinbre, im Fierabras Connibres, Cornubles u.s.w., erinnert an den Namen der Stadt Coimbra im Norden von Portugal.

werden. So vor allem die Beschreibung der sarazenischen Flotte, die überdies eingehende Sachkenntnis des Uebersetzers und auch des ursprünglichen Verfassers verrät, die schiffkundige Anglonormannen gewesen sein müssen, wie Stimming annimmt. In Anlehnung an den Fierabras, wo das Gemach der schönen Floripas geschildert wird, beschreibt auch hier der Dichter ihr prächtiges Zimmer auf dem Schiffe Labans, das ihr dieser einrichtete und in welchem zu jeder Jahreszeit Blumen blühen.

Zum Abschluss dieser Darlegungen, in denen der Werdegang der Destruction de Rome, die Geographie ihres nur episodisch auftretenden spanischen Schauplatzes sowie die markantesten sarazenischen Gestalten behandelt wurden, sei nochmals hervorgehoben, dass die epischen Vorgänge auf spanischem Boden am Eingang der chanson de geste schon dem Zustande vor ihrer Verbindung mit dem Fierabras-Epos angehörten; der begonnene Feldzug Karls des Grossen nach Spanien in dem uns vorliegenden Gedicht hingegen wurde erst durch einen Uebersetzer in Anschluss an unseren Fierabras hinzugefügt.

5. Anseïs de Cartage.

Ungefähr um die Wende des 12. Jahrhunderts dürfte unsere chanson de geste vom Anseïs de Cartage entstanden sein, die ebenso wie der später behandelte Gui de Bourgogne unter dem Einflusse des Pseudoturpin geschaffen wurde (49). Die gereimte Form der chanson de geste lässt jedoch auf eine ältere Fassung mit Assonanzen schliessen, worauf auch verschiedene Textstellen des Gedichtes hinweisen (50).

Das Epos, das abgesehen von einigen Episoden der Hauptsache nach Spanien zum Schauplatz hat,

(49) P. Meyer nimmt die Entstehung der uns erhaltenen Fassung des Anseïs de Cartage um das Jahr 1200 an, während G. Grögger und L. Jordan unter anderen die Abfassung dieser chanson de geste ins 13. Jahrhundert - u. zw. ersterer frühestens ins erste Viertel dieser Epoche - versetzen.

(50) Anseïs de Cartage, V. 6-16, 302-308, 342-358. - Vgl. Bédier, Lég. ép. Bd. 3, S. 141, Anm. 2 u. 3.

behandelt als Nachspiel zum spanischen Feldzug Karls des Grossen die Kämpfe des Anseïs de Cartage, des christlichen Königs von Spanien, gegen Marsilie, der — anders als im Rolandslied — aus den Kämpfen entkommen und nach Morimonde jenseits des Meeres geflohen war. Anseïs, der Neffe des Frankenkaisers, übernimmt vor dessen Rückkehr nach Frankreich die Herrschaft über Spanien, wobei ihm Karl der Grosse den bewährten Ratgeber namens Ysoré zurücklässt, dessen schöne Tochter Letise den jungen König auf den Bericht von seiner Tüchtigkeit als Gemahl begehrt. Ihr Vater jedoch wirbt für Anseïs um die Tochter Marsilies, Gaudisse, und vertraut Letise während seiner Abwesenheit der Obhut des jungen Königs an. Diese, um in den Besitz seiner Liebe zu gelangen, gibt sich ihm preis. Von diesem Vorfall bei seiner Rückkunft in Kenntnis gesetzt, begibt sich Ysoré in seinem heftigsten Zorn zu Marsilie, hintertreibt die Heirat zwischen Anseïs und Gaudisse, nimmt den mohamedanischen Glauben an und unterstützt Marsilie, Spanien der Herrschaft des Anseïs zu entreissen, der schliesslich in arger Bedrängnis Karl den Grossen zu Hilfe rufen muss. Gaudisse, um deren Hand Ysoré anhält, fühlt sich aber zu Anseïs hingezogen, lässt sich von diesem mit ihrem Einverständnis entführen und wird seine Frau. Karl der Grosse, obwohl schon alt und krank, eilt nach Spanien (51), stellt dort

(51) Er nimmt seinen Weg von Saint-Denis aus über Poitiers, Blaye, Bordeaux, Dax (Ais), Saint-Jean-de-Sorde (Sorges), Roncevaux und Pamplona nach Castorís, wo ihn Anseïs erwartet; es ist dies die im 11. und 12. Jahrhundert und auch noch später übliche Pilgerstrasse von Westfrankreich nach Spanien.

wieder die Ruhe her, verzeiht seinem Neffen und bestraft den Verräter Ysoré und Marsilie mit dem Tode.

Diese *chanson de geste* entbehrt nicht ganz des geschichtlichen Hintergrundes, wenn er auch von einem sagenhaften Schimmer umgeben ist. Das Hauptmotiv des Gedichtes, dass ein christlicher König die Tochter des Untertanen entehrt, der darauf aus Rache die Sarazenen nach Spanien ruft, klingt auffallend an die Sage vom letzten Westgotenkönig Roderich und von Florinda, der Tochter des Grafen Julian an, worauf G.Paris als erster hingewiesen hat (52). Julian wurde wie Ysoré als Gesandter nach Afrika geschickt, und als er bei seiner Rückkehr von der ihm zugefügten Schmach erfuhr, holte er die Araber unter Tarik als Rächer nach Spanien herbei. Diese Sage, nach der König Roderich bei Sidonia gegen die Araber Schlacht und Leben verlor, findet sich zuerst bei arabischen, später bei spanischen Chronisten. L.Jordan weist darauf hin (53), dass die dem ausgehenden 12. Jahrhundert zugeschriebene *chanson de geste* *Amis et Amiles* dasselbe Motiv aufweist, indem dort zwischen Amiles und Karls des Grossen Tochter, Belissent, ein ähnliches Verhältnis wie zwischen Anseïs und Letise besteht.

Ein anderer Zug dieser *chanson de geste* zeigt Übereinstimmung mit der Geschichte. Unter den Männern, die Karl der Grosse zum Schutze des jugendli-

(52) *Histoire poétique* ... S.277 u.494.- In den spanischen Romanzen tritt die Gestalt der entehrten Tochter des Grafen Julian unter dem Namen Cava auf.

(53) *Archiv*, Bd.119 (1907), S.372 ff.

chen Königs von Spanien zurücklässt, befindet sich auch der „rice clerc lettré Englebert“ von Saint-Riquier (54). Bédier hat in dieser Gestalt richtig den Abt Angilbert von Saint-Riquier erkannt, einen der besten Freunde und tüchtigsten Staatsmännern Karls des Grossen, der als Minister dem jungen König Pippin von Italien zur Seite stand (55). Derselbe Angilbert sprach sich auch gegen die Massnahmen aus, die Karl der Grosse gegen die Spielleute traf (56), was die Vermutung berechtigt erscheinen lässt, dass er schon zu Lebzeiten — also im 9. Jahrhundert — als Beschützer der Dichter und Spielleute in Liedern gefeiert wurde. Andererseits ist sein Name aufs engste mit der Abtei von Saint-Riquier verknüpft, die ihm als dem heiligen Angilbert, ihrem grossen Gönner, ein dauerndes Gedenken bewahrte. Personen aller Art, darunter auch fahrende Sänger, welche im 12. Jahrhundert die Abtei von Saint-Riquier besuchten, erfuhren natürlich von dem mit Legenden umwobenen Leben des Heiligen, das geeignet war, ihm in der Chanson-de-geste-Literatur Eingang zu verschaffen (57).

Beachten wir die Topographie des Epos von Anseïs de Cartage, so werden wir weitere Aufschlüsse über diese chanson de geste bezüglich der uns beschäfti-

(54) Anseïs de Cartage, V.131,153,3062,8471.

(55) Vgl. Bédier, Lég. ép. Bd.4, S.95.

(56) Dies in einem Brief an Alcuin, der uns erhalten ist. Dasselbe drücken die Verse 8886-8887 des Anseïs de Cartage aus.

(57) Seine Vormundschaft über den jungen König von Spanien im Epos ist, wie Bédier sagt, eine epische Uebertragung vom historischen Vorbild.

genden Frage nach dem spanischen Schauplatz erhalten. Der Held dieses epischen Romans verliert im Kampfe gegen die Heiden eine Stadt nach der anderen. Ausgehungert in Luiserne, wohin er sich vor Marsilie zurückgezogen hat, flieht er über den Mont Ravenel (V.4775) nach Astorga, wo er die schöne Gaudisse heiratet, und nach kurzer vergeblicher Verteidigung weiter nach Lion. Auch diese Feste muss er übergeben und begibt sich endlich über Saint-Pagon nach Castoris, innerhalb dessen Mauern er Schutz findet. Dort erreicht ihn Karl der Grosse, den er zu Hilfe gerufen hat. Alle diese Städte, die Anseis, von Westen kommend, gegen die Sarazenen verliert und die ihm Karl, eine nach der anderen, wieder erobert, liegen am Weg nach Santiago de Compostela, wo wir sie unter den Namen Rabanel del Camino, Astorga, Leon, Mansilla (maissle in V.7750) (58), Sahagun und Castrogeriz heute noch finden (59). Im Epos heisst es, dass Karl der Grosse vier Meilen von Castrogeriz entfernt bei Formiaus lagert (V.9640-9646). Dieser Ort ist nach Bédier kein anderer als Hornillos del Camino, 16 km östlich von Castrogeriz gelegen (60).

(58) Manxilla heisst es im Führer der Pilger.

(59) Die Lage der epischen Stadt Luiserne, die hier der Kaiser sieben Jahre lang belagert, und ihre Identität mit Castro de la Ventosa wird im folgenden Kapitel S.122 ff. erörtert werden. Mit Hilfe der exakten topographischen Angaben des Anseis de Cartage über die Umgebung dieser verwunschenen Stadt im Verein mit dem Pseudoturpin ist es, wie oben angeführt wurde, Bédier gelungen, den Ursprung dieser Sage aufzudecken.

(60) Siehe Bédier, Lég.ép. Bd.3, S.150.

Mit Ausnahme eines Abstechers nach Conimbre, das er den Sarazenen wieder entreisst, verfolgt Karl genau die Strasse von Compostela gegen Westen. Nachdem Luiserne durch ein Wunder Gottes zerstört worden ist, beschliesst Karl der Grosse seinen spanischen Feldzug mit einer Wallfahrt nach Santiago de Compostela.

Ein guter Kenner der Topographie längs der Pilgerstrasse, beweist der Dichter jedoch seine Unwissenheit in der Geographie des übrigen Spanien. Nur vier Städte erwähnt er davon: Cartage, das man mit Cartagena gleichstellt, Conimbre, im Epos ein Seehafen, wahrscheinlich aber *Ámbra* im Nordwesten von Portugal, Toledo (V.5625) und Morligane, das noch nicht identifiziert werden konnte, in der Vorstellung des Dichters aber fünfzehn Stunden zu Pferd von Coimbra entfernt ist (V.1860 ff.). Morinde, die Residenz des Marsilie liegt jenseits des Meeres in Afrika und stellt wahrscheinlich einen Phantasienamen dar (61).

Die Geographie des Anseis de Cartage, die längs der Pilgerstrasse mit der Wirklichkeit übereinstimmt, was aber das übrige Spanien betrifft, höchst oberflächlich behandelt ist, verrät jedenfalls, dass der Dichter den Weg nach Santiago aus eigener Erfahrung kannte, ihn vielleicht als Pilger des heiligen Jakob selbst gegangen war. In dieser Vermutung werden wir vor allem

(61) In der Aye d'Avignon begegnen wir ebenfalls dieser Stadt, dort ist sie ein Seehafen Spaniens.- Schon die Rolandstradition - das Carmen de proditiōe Guenonis, die Hs. des Rolandsliedes von Venedig (V⁷) sowie die isländische u. deutsche Bearbeitung - kennt den Ortsnamen Morinde bzw. Merinde (in der Rolandshs. von Versailles). Vgl. dazu Seite 44, Anm. 51.

durch die Lokallegende von der Stadt Luiserne und durch die genaue Schilderung ihrer Lage bestärkt. Mit Bédier können wir daher annehmen, dass der Verfasser an Ort und Stelle mit spanischen Sagenstoffen bekannt wurde wie mit jenem von König Roderich und Florida sowie mit dem von der Stadt Luiserne.

Schon eingangs wurde erwähnt, dass der Anseïs de Cartage auf die Turpinsche Chronik zurückgeht, aus der auch einzelne Episoden entnommen sind (62). Hier wie dort tritt Karl der Grosse als Ritter des heiligen Jakob auf, indem er den Weg zu dessen Grab der Gewalt der Sarazenen entreisst. Die verhältnismässig junge *chanson de geste* weist ausserdem deutlich Einflüsse älterer Epen auf. Vor allem springt meines Erachtens die Aehnlichkeit mit dem *Siège de Barbastre* hinsichtlich der Entführungsepisode in die Augen (63). Im Anseïs de Cartage wird Gaudisse während eines allgemeinen Kampfes von Anseïs aus ihrem Zelt entführt wie im *Siège de Barbastre* Malatrie von Girart, zu dem sie in Liebe entflammt ist. Wie diese mit einem Hilfsheer auf Befehl ihres

(62) Vgl. Bédier, *Lég. ép.* Bd.3, S.144.- Auch Anspielungen an Episoden des Pseudoturpin finden sich im Anseïs de Cartage, so z.B. auf den Einsturz der Mauern von Pamplona, v.9592-9593.

(63) Das Epos vom *Siège de Barbastre* datiert nach Densusienau aus dem Beginn des 13. Jahrhunderts, nach Weeks jedoch - und diese Ansicht ist verbreiteter - aus dem letzten Viertel des 12. Jahrhunderts. Demnach ist es sicher älter als der Anseïs de Cartage.

Vaters nach Barbastre kommt, so sehen wir im Anseïs de Cartage Brandimonde, die Gattin Marsilies mit frischen Truppen von Morinde in das Lager der Sarazenen vor Luiserne ziehen. Was das Verhältnis des Anseïs zu Gaudisse betrifft, dürfte der Dichter auch aus dem Sachsenlied geschöpft haben (Balduin und Sebile !), wie überhaupt dem Anseïs de Cartage ein reiches Quellenmaterial zugrunde liegt (64).

Abschliessend sei noch besonders betont, dass der spanische Schauplatz dieser chanson de geste, deren Handlung an den denkwürdigen Feldzug Karls des Grossen nach Spanien anknüpft, in engem Zusammenhang mit ihrer Entstehungsgeschichte steht. Abweichend vom übrigen Spanien schildert der Dichter die Gegenden längs des Weges nach Santiago de Compostela genau der Wirklichkeit entsprechend, so dass man seinen persönlichen Aufenthalt auf ihrem Boden annehmen muss, um so mehr als er Legenden- und Sagenstoffe in seinem Werk verarbeitet hat, die er nur aus Spanien selbst bezogen haben kann. Diese spielen selbst in Spanien und sind in den traditionellen Rahmen — Karls spanische Kämpfe — eingefügt, indem sie wesentliche Motive der chanson de geste bilden.

(64) Vgl. Gröbers Grundriss Bd. 2, 1. Abt., S. 545.