



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Germanisch-romanisches Mittelalter

Singer, Samuel

Zürich [u.a.], 1935

Keltischer Mythos und französische Dichtung

[urn:nbn:de:hbz:466:1-68377](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-68377)

Keltischer Mythos und französische Dichtung

Im Gegensatz zur deutschen Heldensage sind die historischen Grundlagen der keltischen äußerst mager. Am deutlichsten ist das bei der irischen ausgesprochen. Aber auch bei der walisischen machen die historischen Bestandteile zum guten Teile den Eindruck späterer Historisierung. Der volkskundlich Bewanderte wird das Gefühl nicht los, es mit märchenhafter Erfindung zu tun zu haben. Manchmal sind es ja freilich internationale Märchenstoffe in keltischem Gewande, von denen sich aber die ursprünglich keltischen als sogenannte Mythenmärchen abheben, die auf einer mythischen Grundlage erwachsen zu sein scheinen. Leider sind wir über keltische Religion und Mythologie nur sehr mangelhaft unterrichtet. Doch mag sich hier vorsichtiger Forschung, die Schritt für Schritt vorgeht, manches Resultat ergeben, wenn man auch über Wahrscheinlichkeiten, wie immer in solchen Untersuchungen, nicht hinauskommen wird.

Man wird mythische Motive und mythische Namen auseinanderhalten müssen. Es ist möglich, daß in *Arturus* ein mythischer Name steckt. Meine Herleitung desselben aus *Artoviros* (Die Artussage. Bern 1926) ist angefochten worden. Nun schreibt mir einer unserer besten Kenner, Dr. J. U. Hubschmied, aus Küsnacht bei Zürich: „Eben stoße ich auf eine schlagende Parallele zu *Artoviros*: *Artouros*. Neben mehrfach bezeugten *Senoviros* findet sich Corp. Inscr. Lat. XII, 5686, 816 auch *Senouros*, s. Holder II, 1500—01. Dadurch wird Ihre Etymologie doch wohl gesichert.“ Diese Etymologie ist nicht unwichtig, da sie die Verbindung Arturs mit dem kontinental-keltischen *Mercurius Artaios* und der Bären Göttin *Artio* ermöglicht. Aber das eigentlich Wichtige ist doch das mythische Geschehen, das sich um Artus gruppiert und vor Galfried von Monmouth und unabhängig von Galfried von ihm berichtet wird. Dieses zeigt Zusammenhang mit Mythen, die sich an Wodan, den deutschen

Mercur, knüpfen, anderseits aber auch mit Thorsmythen. Es schien mir, daß sowie für die Balder- und Lokimythen kleinasiatische Vorbilder maßgebend waren, man anderseits für Wodan- und Thor-mythus durch die Kelten Anregungen erhalten habe. Aber ich bin nicht, wie etwa Faral (*La Légende Arthurienne*, Paris 1929, S. 134 f.) zu meinen scheint, von der Etymologie des Namens ausgegangen.

Schon lange vor Galfried nennen italienische Eltern ihre Kinder *Artus*, *Galvan* und *Merlin*. Ich glaube, daß sie sie mit den Namen der Sagenhelden benennen, weil sie die an sie geknüpften Sagen kennen, die wohl durch Normannen in den Süden gebracht worden sind. Galfried hat Merlin mit dem historischen Ambrosius zusammengeworfen und auch eine Sage, die sich an diesen knüpfte, auf Merlin übertragen. Aber was er sonst, besonders in der *Vita Merlini* von ihm erzählt, läßt uns ebenso wie der französische *Dit de Merlin Merlot* (Faral, a. a. O. II, 45) in ihm einen Waldgeist erkennen, dem gerade wie dem römischen *Faunus* die Fähigkeit des Weissagens zu eigen ist. Ob schon die von Galfried benutzte Volkssage internationale Märchenmotive auf ihn übertragen hat, oder ob dies erst Galfrieds Werk war, ist nicht ohne weiteres zu entscheiden.

Mythische Züge beweisen an sich noch nicht, daß die Helden, denen sie zugeschrieben werden, mythische Persönlichkeiten, Götter oder Dämonen seien. Das Totenreich wird mit Artus (s. meine Artussage), Lancelot (s. meine Aufsätze und Vorträge. Tübingen 1912, S. 156 ff.) und mit Erec (s. Festschrift für Ehrismann, S. 61 ff.) in Beziehung gesetzt, ohne daß bloß deswegen alle Todesgötter sein müßten. Ein mythischer Zug ist es immerhin, wenn die Stärke Gauvains in französischen Gedichten in irgendeiner Weise mit dem Stande der Sonne zusammenhängt; aber, ihn deswegen für einen Sonnenheros zu erklären, oder gar für den Sonnengott, trage ich doch Bedenken. Was sind *Kveldulf* und *Skallagrim*, Großvater und Vater des Skalden Egil wohl für Götter?

Egilssaga 1,8. Jedesmal, wenn es zum Abend ging, wurde er (Kveldulf) unwirsch, daß nur wenig Leute mit ihm ins Gespräch kommen konnten. Beim Dunkeln pflegte er schläfrig zu werden. Man erzählte sich, daß er nachts häufig in verwandelter Gestalt umging. 40,13. Da waren Egil und Thord Skallagrims Gegner. Er ermattete ihnen gegenüber, weil es ihnen leichter vonstatten ging. Aber abends nach Sonnenuntergang begann es Egil und Thord schlechter zu

gehen. Skallagrim wurde jetzt so stark, daß er Thord ergriff und ihn so hart niederwarf, daß er völlig gelähmt wurde und dann starb.

In einem alten Planetenbüchlein aus dem Jahre 1776 lese ich:

In den Stunden der Sonnen, so sie oberhalb der Erden, ist gut mit Königen, Fürsten und großen Herren zu handeln und zu schaffen haben, gut Rathsherren erwählen, Waffen kauffen etc.

Daß der Einfluß der himmlischen und atmosphärischen Erscheinungen bei einzelnen Menschen stärker wirksam ist als bei anderen, ist ein alter Glaube. Noch weniger beweist natürlich, was man auch als Beweis für Gauvains solare Natur angeführt hat, daß er an einer Stelle von Crestiens Yvain mit der Sonne, Lunete mit dem Monde verglichen wird: der zweite Vergleich ist doch nichts als eine etymologische Spielerei und hat den ersten nach sich gezogen. Oder ist Kaiser Friedrich II. vielleicht ein Sonnengott, weil Gustav Freytag in seinen Brüdern vom deutschen Hause die Magd Friderun sagen läßt:

Mein Mond ist Frau Else, die Landgräfin, welche jetzt auf der Marburg wohnt, der Morgenstern ist eine Verwandte des Kaisers, zu der mich die Landgräfin weisen soll, und das dritte Gestirn ist die lichte Sonne, unser Herr Kaiser selbst, zu dem ich dringen muß?

Ich will einen Zusammenhang mit einem mythischen Motiv gar nicht leugnen, aber bis zum Sonnengott ist's noch weit. Und noch weniger sind Sonnengötter alle die, auf die dieser Zug von Gauvain übertragen ist, oder von denen sonst irgend etwas erzählt wird, was man auch von Gauvain berichtet hat (R. Sh. Loomis, *Celtic Myth and Arthurian Romance*, New York 1927).

Abgesehen von dem zweifelhaften Artur sind hier nirgends Götternamen nachgewiesen. In anderen Fällen sind aber solche sicher vorhanden. *Nud*, *Nut*, der Vater des Iders, ist keinesfalls von dem cymbrischen *Nudd*, dem irischen *Nuada*, zu trennen, der wie Rhys gesehen hat, dem altgallischen *Nodens*, *Nodons*, *Nudens* entspricht, der ein alter Kriegsgott gewesen zu sein scheint, wie die Interpretation durch *Mars*, die Weihung einer *armatura* und die Parallele mit dem nordischen *Tyr* durch Einhändigkeit und Handprothese beweisen dürften. Daß er freilich, ebenso wie der germanische Kriegsgott, ein ursprünglicher Himmels-gott gewesen sei, möchte ich nicht mit der gleichen Sicherheit wie Rhys und Much annehmen.

Und ob sein Sohn *Iders* deswegen ohne weiteres in den keltischen Olymp zu versetzen sei, ist schon gar dem Zweifel unterworfen; denn auch Sterbliche leiten ja ihr Geschlecht von den Göttern her. Die Möglichkeit ist immerhin vorhanden.

Ob *Lug*, der Vater des Cuchullin, der höheren oder der niederen Mythologie zuzuweisen sei, ist der Erwägung wert. Es scheint mir kein Grund vorhanden zu sein, ihn für einen Sonnengott zu erklären. Wenn in einer altirischen Erzählung Balor, der Dämonenkönig, ausruft (Eleanor Hull, *Folklore of the British Isles*, London 1928, S. 32):

„Mich wundert, daß die Sonne heute im Westen aufgeht, da sie alle andern Tage doch im Osten aufzugehen pflegt.“ „Es wäre besser für uns, wenn es die Sonne wäre“, sagen die Druiden. „Was mag es denn sonst sein?“ fragt er. „Es ist der Glanz des Gesichtes von Lugh Langhand“, antworten sie.

so gilt dafür dasselbe, was oben bezüglich Gauvains gesagt ist. Wenn Tristan bei Gottfried von Isôt (8278 ff.) sagt:

Ichne geloube niemer mê,
daz sunne von Mycène gê;
ganzlichiu schoene ertagete nie
ze Kriechenlande, sie taget hie,

ist deswegen Isôt eine Sonnengöttin? Inschriftlich haben wir nur einen Plural *Lugoves*, in der einen der beiden Inschriften erscheinen sie als Schutzgötter der Schustergilde, des *collegium sutorum*. Schon der Plural macht es wahrscheinlich, daß wir es mit Erdgeistern, Unterweltdämonen, chthonischen Gottheiten zu tun haben, und daß gerade die Schuster sich diese zu Protektoren wählen, ist eher begreiflich als wenn es Sonnengötter wären. Nichts anderes als ihr Führer wird unser *Lug* sein, und es ist charakteristisch, daß das ihm geweihte Fest am 1. August ein Totenfest ist, an dem eine Prozession sich zum Friedhof begibt und die Gräber mit Blumen bestreut (Hull, a. a. O. S. 33). Dasselbe gilt von dem entsprechenden cymrischen *Lleu* oder *Llew*, der als einer der berühmten Schuster im Mabinogi von Math (Loth I, 196) bezeichnet wird, den es andererseits als Todesgott charakterisiert, daß, wo er hingetreten ist, ein Jahr kein Gras mehr sprießt, wie nach dem Tritte des Arthur, den ich in die gleiche Kategorie einreihen möchte, sieben Jahre lang. Nach ihm sind *Lugodunum* und andere Städte genannt, nach ihm

der Vater des Cuchullin und vielleicht *Lugaid*, der Sohn des Curoi, was uns bei der großen Verehrung des Unterweltgottes bei den Kelten nicht wundernehmen kann. Was aber *Cuchullin* und *Curoi* sind, ist damit noch lange nicht ausgemacht: was wäre das für ein System der Mythenforschung, dem Herakles und Zeus einfach vertauschbar wären?

Noch weniger aber sind sie identisch mit Gauvain, weil von ihnen dieselben oder ähnliche Geschichten berichtet werden. Sind Kaiser Joseph II. und Friedrich der Große doch auch nicht gleichzusetzen weil die gleichen Anekdoten vom einen in Wien, vom andern in Berlin erzählt werden. Ich glaube allerdings, daß in *Gauvain* etwas Göttliches steckt, wenn er etwa, wie Gaston Paris angedeutet hat, der heros eponymos von *Galloway*, wie sein Vater *Loth* der von *Lothian*, war. Solche Heroen stehen wohl auf der Stufenleiter zum Göttlichen. Andere überirdische Wesen, die wir in speziell keltischer Ausprägung im französischen Artusepos vor uns haben, sind die Feen, Zwerge und Riesen, anonymes Volk zumeist, nur im einen oder anderen Fall, etwa in dem der Fee *Morgane*, einen Sturz aus dem keltischen Götterhimmel ahnen lassend. Manches können wir gar nicht mehr erkennen, da die Namen in der französischen Überlieferung unheilbar entstellt sind, wie bei *Lancelot*, dessen Geschichte, vor allem, wie sie sich in der ältesten Überlieferung, der des Ulrich von Zazikhofen, darstellt, einen so stark keltischen Eindruck macht, während der Name ein französischer germanischen Ursprunges ist. Wenn wir solche Namen entstellt nennen, so meinen wir: nicht nach den Gesetzen irgendeiner Lautentwicklung aus einem andern entstanden, sondern in der mündlichen Tradition in den Lauten durch Lautsubstitution beim Übergang aus dem einen in den andern Dialekt, aus der einen in die andere Sprache, durch volksetymologische Anlehnung an nicht zugehörige Wörter, in der schriftlichen Überlieferung durch Schreib- und Lesefehler aller Art verändert. Die Rekonstruktion der keltischen Urform eines solchen Namens wird nur mit aller Vorsicht vorgenommen werden können, und wird selbst dann noch allen möglichen Zweifeln unterworfen sein.

Man muß immer bedenken, daß man es doch mit literarischer Tradition zu tun hat, die durch Dichter gemacht wird, die nach

menschlich-psychologischen Gesichtspunkten zu beurteilen sind. Auf Begriffe wie Mythos, Sage etc. können wir nicht ganz verzichten, doch sind diese unpersönlichen Ausdrücke vielfach nur als Verkürzungen zu betrachten. Wenn etwa ein Dichter eine liedähnliche Erzählung zu einem umfangreichen Epos oder Roman auswalzt, so muß er um seine Hauptpersonen Statisten gruppieren, deren Namen er aus dem Leben oder aus der Tradition älterer Dichtung entnimmt, wie etwa unser Nibelungendichter seine *Sindolt* und *Hünoll*. So mag ein Erster, der einen *Mabons* in seine Erzählung einführte, irgendwelche Mythen, die sich auf einen keltischen *Maponos* bezogen, verwertet haben, dann aber ist der Name aus den oder jenen Gründen beliebt geworden und treibt sich nun als mehr oder weniger beschäftigter Statist in allerhand Artusepen herum. Daß dieser *Maponos* übrigens ein Sonnengott gewesen sei, geht noch gar nicht aus seiner lateinischen Interpretation als *Apollo* hervor; denn Apollo hatte verschiedene Funktionen und äußere Attribute, und man weiß zunächst nicht, welcher Funktion oder welchem Attribut zuliebe die Interpretation erfolgte. In diesem Falle scheint es sich mir eher um einen Heilgott als um den Sonnengott Apollo zu handeln, da in der einen englischen Inschrift (CiL. VII, 218) die Weihung *pro salute nostro* etc. stattfindet.

In der aus der Romantik herkommenden Gelehrtenschule bestand vielleicht zu sehr die Neigung, die einzelnen Dichtwerke aus einer kollektiven Leistung herzuleiten und der Erfindungsgabe des individuellen Dichters zu wenig zuzumuten. Die gegenwärtige Richtung, in Frankreich durch Bédier und seine Schule vertreten, geht ins andere Extrem, rechnet nur mit den vorhandenen dichterischen Individualitäten und vernachlässigt die sicher vorhandenen kollektiven Grundlagen. Diese Einseitigkeit hat gewiß ihre Vorteile gehabt. Wir haben nun durch Bédier ein ganz anderes ästhetisches Verhältnis zu den einzelnen Dichtern der *Chansons de geste*, als wir vorher hatten, da wir sie gewissermaßen nur als die Lautsprecher der fix und fertigen Tradition betrachteten. So ist uns auch jetzt erst durch Faral die literarische Gestalt eines *Galfried von Monmouth* greifbar geworden, seit jener die Tendenzen und Methoden seiner Geschichtsklitterung aufgedeckt hat. Aber er macht sich die Sache doch zu einfach: von mündlicher Tradition, die Galfried benutzt

hätte, ist kaum die Rede, auch von schriftlicher hat er nur die benutzt, die uns heute erhalten ist, was darüber hinausgeht, ist *pur et simple* Galfrieds Erfindung. Aber mündliche keltische Tradition setzen schon die vor Galfried liegenden Berichte über Artus, Mordrec, Gauvain, Merlin voraus: von *Ron*, dem Namen von Arturs Lanze, muß es Faral selbst zugeben, von *Caliburnus*, seinem Schwert, ignoriert er die keltische Herkunft mit Unrecht (s. A. Brown *Speculum* VI, 1931, S. 308). Auf eine sächsische Quelle, die G. unmittelbar oder mittelbar durch keltische Vermittlung benutzte, ein englisches Lied von der Hunnenschlacht, habe ich seinerzeit (Beiträge z. Gesch. d. deutschen Sprache und Literatur 50, 153 ff.) hingewiesen.

Daß Galfried neben seinen gelehrten lateinischen Quellen auch französische Chansons de geste benutzt hat, ist im Falle der Geschichte des *Gormundus* zweifellos und wird von Faral auch sonst angenommen. Sollte er nicht auch bereits fertige Artusepen benutzt haben? Nach Faral geht freilich das gesamte französische Artusepos auf Galfried zurück. Aber dagegen sprechen nicht nur die in Italien so früh überlieferten Eigennamen *Artusius* und *Galvanus*, die Faral (*Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge*, Paris 1913) erfolglos wegzudeuten sucht (denn ein deutsches Hartwig hätte niemals *Artusius* ergeben können), sondern vor allem die Reliefs des Domes von Modena. Diese Reliefs, die Szenen aus einem, vielleicht zwei Artusromanen, darstellen, werden von R. Sh. Loomis (*Art Bulletin* VI, 1924 der Brown University. *Romanic Review* XV, 1924, S. 266 ff.) überzeugend zwischen 1099 und 1106 datiert, die Existenz verlorener französischer Artusromane schon lange vor Galfried bezeugend. Und die berühmte Schilderung des Artushofes bei Galfried cap. 157 (Faral III, S. 246):

Quicumque vero famosus probitate miles in eadem erat, unius colores vestibibus atque armis utebatur. Facetae etiam mulieres, consimilia indumenta habentes, nullius amorem habere dignabantur, nisi tertio in militia probatus esset. Efficiebantur ergo castae quaeque mulieres et milites pro amore earum nobiliores.

Refecti tandem epulis, diversi diversos ludos composituri, campos extra civitatem adeunt. Mox milites, simulacrum proelii facientes, equestrem ludum componunt; mulieres in edito murorum aspicientes in furiales amoris flammis more joci irritant. Alii cum celtibus, alii cum hasta, alii ponderosorum lapidum

jactu, alii cum seaccis, alii cum aleis ceterorumque jocorum diversitate contententes, quod diei restabat, postposita lite, praetereunt. Quicumque ergo victoriam ludi sui adeptus erat, ab Arturo largis muneribus ditabatur,

sieht diese nicht eher wie ein Nachklang höfischer Epen aus als wie ihr Prototyp? Lag ein solches Artusepos vielleicht auch dem Verfasser der Lucretia-Novelle in der deutschen Kaiserchronik vor, in der Schilderung, die so merkwürdig an die zitierte Stelle Galfrieds erinnert (4567 ff.)?

Duo ilten alle di hovesken frowen
oben an die zinnen scowen.
Duo Rômaere di frowen ersâhen,
si ilten ie baz und baz dar zuo gâhen,
daz di frowen jaehen,
welhe guote riter von Rôme waeren.

Es fällt mir natürlich nicht ein, den großen Einfluß zu leugnen, den Galfried, vor allem durch die Übersetzung des *Wace*, auf die spätere französische Produktion geübt hat. Daneben aber fließen noch allerhand Quellen, die schon in dem erweiterten *Wace* zutage treten, der dem *Brut des Layamon* zugrundeliegt. Wir müssen ja die keltischen Grundlagen großenteils aus irischen Überlieferungen erschließen, da die eigentlich welschen Quellen großenteils entweder verloren gegangen sind oder durch ihre Dunkelheit uns Verlegenheiten bereiten. Immerhin ist das eine welsche Gedicht, das den Kampf des Kei mit dem Ungeheuer *Cath Palug* berichtet, ungewein wichtig, weil dieser Kampf später von Arthur erzählt wurde und so eine weit verbreitete Artussage auf walisischer Grundlage darstellt. Sie ist zuerst um 1260 in Savoyen lokalisiert, muß aber schon früher in Frankreich eingewandert sein. Sie steht in Zusammenhang mit der Sage von Artur als dem wilden Jäger, die noch jetzt in den Départements Fougères, Ille-et-Vilaine, Maine, in der Gascogne und im Lauragnais zuhause ist (P. Sébillot, *Le Folk-Lore de France*, I, Paris 1904, S. 168 f., 172, 241). Das war wohl der Weg der bretonischen Pilger nach San Jago. Und so hat anderseits Freymond (Artus' Kampf mit dem Katzenungetüm. Halle a. S. 1899, Beiträge zur romanischen Philologie. Festgabe für G. Gröber, S. 312 ff.) auch recht, wenn er die Lokalisation in Savoyen mit den italienischen Pilgerzügen in Verbindung bringt. Diese haben die Sage vom unsterblichen Artur dann bis nach Sizilien getragen, wo

12 Singer, Mittelalter

sie schon um 1211 nachzuweisen ist. Noch eine andere, sicher keltische Sage, ist später auf Artus übertragen worden in der Novelle von *Arthur und Gorlagon*, die wie Kittredge überzeugend nachgewiesen hat (*Studies and Notes in Philology and Literature* VIII, Harvard University 1903), irischen Märchen am nächsten steht, wonach auch keltische Grundlage für die verwandten Lais von *Bisclavret* und *Meliun* anzunehmen ist.

Mit echt welscher Überlieferung von Arthur haben wir es in dem Mabinogi von *Kulwch und Olwen* zu tun. Wenn nun diese Erzählung so und so viele Züge mit den Artusromanen gemein hat, so liegt es doch wohl am nächsten, für diese gemeinsamen Züge welschen Ursprung anzunehmen. Wenig beweisend ist freilich der Zug von der *princesse lointaine* am Anfang: der Held verliebt sich vom Hörensagen in die nie gesehene Dame und zieht aus, um sie zu erwerben. Dann aber folgt die bedeutsame Übereinstimmung mit dem *Parzival*, wobei die Formen des Kulwch immer die primitiveren sind: der Held zieht zu Arthur, damit ihm dieser die Haare schlichte, was eine Art des Adoptionsritus darstellt. Vor der Türe des Arthur trifft er einen Mann, der ihm den Eintritt weigert, dann aber auf seine Drohungen hin ihn doch bei Arthur anmeldet. Kei will, daß man ihn abweise, aber Arthur läßt ihn zu. Er steigt nicht vom Pferde, sondern reitet mitten in den Saal: alles wie in den verschiedenen Percevalfassungen. Beachtenswert auch die Drohung, die Kulwch ausstößt, er werde drei Schreie tun, infolge deren jede schwangere Frau abortieren, jede andere unfruchtbar werden würde. Das gleicht der zweiten Plage zu Ende des zweiten Buches des *Brut Tysilio* und im *Mabinogi des Ludd*, die einen Schrei kennen, durch den alle Männer kraftlos, alle Frauen unfruchtbar werden. Abschwächungen dieses keltischen Motivs finden sich überall in der Artusliteratur: im *Livre d'Artus* der gefährliche Schrei, durch den viele Leute starben oder die Besinnung verloren (Zschr. f. franz. Sprache und Literatur 17, 79), der schreiende Sumpf in Zazikhovens *Lanzelet* 7062 ff., dessen Schrei alle Tiere tötet, der schreiende Teufel in der *Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet, Paris 1923, S. 36), durch dessen Schrei alle Männer kraftlos werden, das schreiende Tier in Strickers *Daniel* 738 ff., von dessen französischer Herkunft sich nun endlich auch Rosenhagen hat überzeugen lassen (Vom Werden des

deutschen Geistes, Festgabe G. Ehrismann dargebracht. Berlin und Leipzig 1925, S. 158). Beachtenswert ist ferner die Art, in der Arthur jede Bitte zu erfüllen verspricht, soweit nicht seine Frau oder seine Waffen verlangt werden. Das setzt wohl schon Romane voraus, in denen die Erfüllung jeder Bitte ohne Einschränkung zugesagt wurde, was dann etwa zur Entführung der Königin wie z. B. in der Krone des Heinrich von dem Türlein führte. Kei zeigt in unserem Mabinogi allerdings altertümliche, dämonische Züge, wie sie in den französischen Artusromanen kaum vorkommen; doch machen sich bereits hier Anfänge der Verschlechterung seines Charakters bemerkbar: er hält pedantisch an den *coutumes* fest, weshalb er den Helden nicht vor Arthur lassen will, und er hat diesem nie mehr einen Dienst geleistet, seitdem er einen Spottvers auf ihn gedichtet hat. Hier finden wir den gefährlichen Viehhirten am Eingang eines Landes wie im Yvain, hier einen Korb, in dem jeder, was er wünscht, zu essen findet, wie durch Wolframs Gral, hier einen Menschen mit so schweren Augenlidern, daß sie mit Haken in die Höhe gehoben werden müssen, wie im *Rigomer*. Der letztere Zug kommt nun freilich nicht nur schon im 8. Jahrhundert in einer irischen Erzählung vor, sondern auch in slawischen (s. Krappe, *Balor with the evil eye*, Columbia University 1927, S. 4), ungarischen und indianischen Geschichten (s. Bolte-Polivka II, 392), so daß man es mit einem internationalen Wandermotiv zu tun haben wird. Trotzdem wird man aber wohl für die *Merveilles de Rigomer* keltische Quelle annehmen. Wichtig ist auch die ausgeführte Schilderung von Frauenschönheit, die wir in unserem Mabinogi finden (Loth I, 294), die also die Artus-epiker gar nicht aus den antikisierenden Romanen zu entlehnen brauchten, in Beziehung auf welche sie Wilmotte (*L'évolution du Roman Français aux environ de 1150*, Paris 1903) zur Feststellung seiner Chronologie gebraucht.

Wir können zwar noch weiter zurückgehen und die Beschreibung von Frauenschönheit in der irischen Heldensage vergleichen (s. Thurneysen, *Die irische Helden- und Königssage bis zum 17. Jahrhundert*, Halle a. S. 1921, S. 628). Ebenso finden wir dort die Beschreibung männlicher und weiblicher Häßlichkeit (S. 388, 508, 639), die das Vorbild für den Waldmann des Yvain und die Kundrie Wolframs abgeben können. Die welschen Sagen des Mittelalters

sind uns ja größtenteils verloren gegangen, und so sind wir denn genötigt uns an die nächstverwandten irischen zu halten. Daß wir dazu berechtigt sind, zeigt schon die Betrachtung des *Arthur und Gorlagon* (s. o.), der seine nächsten Verwandten im irischen Märchen hat. So sind wir denn auch berechtigt, einen Schluß auf die keltischen Grundlagen der französischen höfischen Epik zu machen aus der allgemeinen Ähnlichkeit, die wir hüben und drüben finden. „Das höchste Gut des Edelmanns“, sagt Thurneysen (S. 80), „ist seine Ehre, auch das, was wir heute falsche Ehre nennen. Daß ein anderer ihm das Gesicht erröten mache — und das geschieht sehr leicht —, läßt sich keiner gefallen, und dem *fili* oder dem Spruchmann, der ihm mit einer *aer* (s. S. 69 f.) seine Ehre rauben könnte, bewilligt er daher in den Sagen jede Bitte, selbst wenn ihre Erfüllung ihm zum Untergang gereichen muß.“ „Eine große Rolle im Ehrenkodex spielt auch das *fir fer*, das ‚Gerechte der Männer‘, das ‚Männerrecht‘. Es besteht darin, daß einem, der sich zum Zweikampf stellt, nur ein Einzelner entgegentreten, nicht eine Mehrzahl ihn überwältigen darf“ (a. a. O. 81).

Züge solcher Ritterlichkeit finden sich mehrfach in den Sagen: so S. 510, wo Conall, um die Ungleichheit des Kampfes mit seinem einhändigen Gegner zu vermeiden, sich die eine Hand auf den Rücken binden läßt. Hierher gehört auch das in den Artusepen häufige Motiv des Kampfes zweier befreundeter Helden (S. 226): in der Kampfpause gehen sie aufeinander zu und geben sich drei Küsse. In der gleichen Hürde lagern ihre Pferde, alle Arzneien teilen sie ebenso wie Speise und Trank. Daß die einer primitiveren Zeit angehörigen altirischen Heldengedichte die sublimierte Erotik der französischen Artusgedichte nicht kennen, ist richtig, was aber Zimmer (Sitzungsberichte der preußischen Akademie 1911, 174 ff.) über ihre Unsittlichkeit sagt, ist übertrieben, und sein Zerrbild der irischen Frau ist schon lange als solches erkannt. Der Beweis der keltischen Grundlage des Yvain, der Jugendgeschichte Percevals, der Liebe von Tristan und Isolde, des Erec, des *Mule sans frein* ist mit Hilfe der irischen Überlieferung schon mehrfach geführt worden. Die Figur des französischen Kei, des *kätspreche*, wie ihn Hartmann nennt, den *sîn zunge verworht* hat, ist vorgebildet, nicht nur in *Bricriu*, sondern auch in *Dubtach Daeltenga*, der Mistkäfer-

zunge, seiner Doublette (Thurneysen S. 94). Wie in Crestiens Perceval ein Mann als *Gerins fiz Berte* eingeführt, also nach der Mutter genannt wird, so auch hier (S. 92) *Conchobar mac Nesa, Ailill mac Mata*. Einen *gué périlleux*, eine gefährliche Furt, an der Zweikämpfe stattfinden, kennen auch die *Tain bó Cualnge* und spätere Sagen (S. 96) mehrfach. Wie im Tristan findet (S. 149) der Späher des eifersüchtigen Gatten Fergus und Medb auf gemeinsamem Lager, zieht dem Helden das Schwert aus der Scheide und bringt es dem Ailill. Der riesige Kater Iruan, mit dem der Held zu kämpfen hat (S. 262, 456), hat seine Parallele in dem erwähnten walisischen *Cath Palug*, dem *Chapalu* der französischen Artusepik, aber das Katzenheer, das er befehligt, kehrt in den *Merveilles de Rigomer* wieder, wo Lancelot mit den riesigen Wildkatzen kämpfen muß. Ist dieses Katzenheer aus mittelalterlicher französischer Epik auch in das deutsche Märchen (Bolte-Polivka I, 22. II, 286) gedrungen? Die Einleitung einer Geschichte (S. 321) läßt vermuten, daß wir in ihr eine echt keltische Erzählung der Art haben, wie sie die französischen Artusromane lieben, in der mitten in die Versammlung der Helden ein herausforderndes Wesen tritt, dessen Bekämpfung dann berichtet wird. Die Art, wie Uathach (S. 400) zum Bett des Helden kommt, erinnert ganz an die mannstolle Jungfrau Ade in Zazikhovens Lanzelet und im Wolfdietrich (s. W. Richter, Der Lanzelet des Ulrich von Zazikhoven, Frankfurt a. M. 1934, Deutsche Forschungen 27, S. 62 f.). Das Zauberrad vor der belagerten Burg (S. 443) finden wir in Wirnts Wigalois wieder. Das für seinen Herrn kämpfende Pferd (S. 554) kehrt z. B. in Cristal und Clarie wieder, das Märchenmotiv von dem Manne, der als Vogel bei der eingeschlossenen Geliebten eindringt (S. 629) im *Lai von Yonec* usw. Vortrefflich hat den Sachverhalt Ehrismann (Beiträge zur Gesch. der deutschen Sprache und Literatur 30, 16) umschrieben: „die heroischen Partien der Artusepen sind Nachbildungen von Märchen, und diese Märchen sind vielfach Niederschläge der irischen Helden-sage“. Nur daß ich vorsichtiger sagen möchte: keltischer Helden-sage, die uns heute einzig in der Form der irischen überliefert ist. Jedenfalls aber scheint mir die keltische Grundlage unbestreitbar.

Daß den umfangreichen Romanen kürzere Gedichte vorangegangen sind, davon bin ich ebenso fest überzeugt, wie daß, trotz

Bédier, das gleiche bei den *Chansons de geste* der Fall gewesen ist, wie es für unsere deutsche Epik die Nibelungenlieder der Edda bezeugen. Diese älteren kurzen Gedichte müssen, wie die Eddalieder, einen mehr episch-lyrischen, balladenhaften Charakter getragen haben, den man etwa unter den *Chansons de geste* beim Wilhelmsepos am stärksten merkt, und den bei den kurzen Gedichten der höfischen Sphäre die Bezeichnung als *Lai* deutlich zum Ausdruck bringt. Was die Form dieser lyrischen Lais betrifft, so müssen deren beide Arten genauer auseinandergehalten werden als es meist geschieht.

Die vierzeilige Strophe z. B.:

Lay comenz de chant et de plor
ge chant mon lay et si le plor.
Chant et plor m'ont mis en tel tor,
dont jamais ne ferai retor,

diese Strophe, die in den Lais des Prosa-Tristan herrscht, dürfte auch der *Trouvere Thomas* in seinem Tristan in verlorenen Teilen seines Gedichtes ein- oder mehrere Male verwendet haben und so den Anstoß gegeben haben für die sonst in der deutschen Epik unerhörten Vierzeiler Gottfrieds, die ich mir nur durch ein solches Muster erklären kann:

Gedaechte man zeguote ir niht,
von den der werlde guot geschiht,
so waere ez allez alse niht,
swaz guotes in der werlde geschiht.

Diese Form aber steht der der Einlagen in den irischen Sagen sehr nahe, z. B. *Tochmarc Etaine* (Windisch, *Irische Texte*, Leipzig 1880, S. 124):

Dia m-beth ar sluaghaib ban m-bàn
nech no beith iccotòrad.
tiucfad sunn, diamad maith lat,
dogenta limm a tochmarc.

So dürfte diese Form wohl auf keltisches (walisisches?) Vorbild zurückgehen und die Herleitung des Wortes *lai* aus dem irischen *laid* wird wohl das Richtige treffen. Diese irischen Vierzeiler haben vielfach, z. B. die Einlagen im *Serglige Cuchulain*, epischen Inhalt, und so werden von hier aus unsere epischen *Lais* ihren Namen er-

halten haben. Von diesen ist zu unterscheiden die ebenfalls *lai* genannte Form des *descort*, die gewiß ihren Namen zunächst von dem ihr formal nahestehenden deutschen *leich* erhalten, diesen dann aber dem erstgenannten lyrischen *lai* angeglichen zu haben scheint. Aus den epischen *lais* aber sind die Romane erwachsen, teilweise durch Addition mehrerer Laisstoffe, wie wir das im deutschen Lanzelet noch deutlich beobachten können, teilweise durch epische Anschwellung, unter Herbeiziehung anderer Quellen, wie uns das etwa die Betrachtung unseres Nibelungenliedes lehrt, wenn wir es mit den vorauszusetzenden älteren Liedern vergleichen.

Von den beiden Außenseitern, Arabern und Kelten, wird vom 11. Jahrhundert an auf die Zentren der mittelalterlichen Kultur ein befruchtender Einfluß ausgeübt, der die Hochblüte der französischen und deutschen Literatur heraufführt. Es hat fast den Anschein, als müßte man ein vom Orient unabhängiges Märchenreservoir gerade bei den Kelten annehmen. Das gilt ja auch für die Beschreibungen abenteuerlicher Seereisen eines *Bran*, *Maelduin* etc., für die ich nicht mit Asin Palacios (*La escatologia musulmana en la divina comedia*, Madrid 1929, S. 262 ff.) orientalische Schiffermärchen als Quelle ansetzen möchte, sondern antike, vielleicht verlorene Überlieferungen. Doch kommt man mit beiden nicht aus als Quellen für die Berichte über die Insel des Grals im *Sone de Nansay*. Hier wird man vielmehr zeitgenössische Reisebeschreibungen, vielleicht nur mündliche Erzählungen, annehmen müssen. Das geht am deutlichsten aus der Beschreibung eines dort sich aufhaltenden, *galice* genannten Tieres hervor, die offenbar die des *Kalong* ist, des Flughundes der Südseeinseln. Sie haben Flügel, können aber nicht weit fliegen, brauchen Süßwasser und Meer, sind ungefähr so groß wie ein Dachs, sehen aus wie Fledermäuse und ihre Flügel sind aus Haut, sie haben starken Haarwuchs und eine spitze Schnauze, immer aber machen sie einen so großen Lärm, daß der Wald wiederhallt: man vergleiche die Beschreibung des *Kalong* bei Brehm (Tierleben X, 397 ff.). Der Dichter hat offenbar zwei Quellen benutzt: eine, die das Gralreich in die Nähe Norwegens setzte, neben einer zweiten, die es, wie der jüngere Titurel, im indischen Orient suchte. Am deutlichsten zeigt sich die Mischung in der Baumwelt des Landes, die einesteils die nördlichen Gattungen der *Viburnum* und *Sor-*

bus aufweist, anderseits Zypressen, Sykomoren, Mandel- und Ölbäume.

Unsere Kenntnis keltischen Mythen- und Erzählungsgutes ist beschränkt. Am reichsten fließen die Quellen der irischen Heldensage, spärlich die der walisischen oder auch der bretonischen. Aber ganz Frankreich ist ja einmal keltisch gewesen. Die Kultur seiner Kelten hat sicher auf die der Germanen gewirkt. Unter diesem Gesichtspunkt ihr Mythen- und Erzählungsgut zu rekonstruieren, müßte eine lockende Aufgabe sein. Ich habe es teilweise in meiner oben genannten Schrift über die Artussage versucht, habe aber keinen Beifall gefunden. Mag alles, was dort zu vermuten gewagt wird, auch falsch sein: den Weg wird man doch einmal gehen müssen.