

“A Johenne, ma dame et m’amie”

ERNSTPETER RUHE

Reprinted from
ROMANCE PHILOLOGY,
Volume XXIV, Number 2, November 1970
© 1970 by The Regents of the
University of California



“A Johenne, ma dame et m'amie”

ERNSTPETER RUHE

DIE WEITLÄUFIGE Prosafassung des afz. Tristanromans (1. Drittel XIII. Jh.), die bis in die Renaissance eine dominierende Rolle in der europäischen Literatur spielte, hat durch ihren gewaltigen Umfang und die große Zahl überlieferter Textzeugnisse (70 Hss., 8 Gesamtdrucke 1489–1533)¹ nur sehr geduldige Romanisten diesem Werk längere Untersuchungen widmen lassen. Hierbei ist vor allem die Leistung von E. LÖSETH hervorzuheben, der eine bis heute unentbehrliche detaillierte Inhaltsübersicht des gesamten Romans erstellte (1891)² und große Teile des Handschriftenbestandes sichtete.³ Der Ansatz zu einer ersten kritischen Edition ist in jüngster Zeit (1963) mit der Herausgabe eines ersten Teiles durch R. L. CURTIS gemacht worden;⁴ es besteht somit berechtigte Hoffnung, daß in absehbarer Zeit der gesamte Text zugänglich sein wird.

Ein Teil des Romans hat bisher besonderes Interesse gefunden und ist auch bereits teilweise herausgegeben worden: die lyrischen *lais*, die — entsprechend der vom *Roman de la Rose* ou de *Guillaume de Dole* (ca. 1200) für den Versroman begründeten Tradition, Lieder in die Handlung einzuflechten⁵ — in die Erzählung eingelegt sind.⁶ Der isolierte Abdruck in diesen Editionen, in dem zumeist auf die Wiedergabe der unmittelbar vorangehenden und folgenden Prosastücke verzichtet wurde, zerreißt die Verbindung dieser Versstücke zum Kontext und läßt den Eindruck in sich abgeschlossener Dichtungen entstehen, die lediglich in den Text eingesetzt wurden. Auch in diesem Punkt wird die vollständige

¹ Cf. hierzu im einzelnen R. L. CURTIS, *Le roman de Tristan en prose*, München 1963, pp. 13–7.

² *Le roman en prose de Tristan, le roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise*, Paris 1891 (BÉHÉ, fasc. 82) (zit. : LÖSETH 1891).

³ *Le Tristan et le Palamède des manuscrits français du British Museum*, Kristiania 1905; *Le Tristan et le Palamède des manuscrits de Rome et de Florence*, Kristiania 1924.

⁴ *Le roman de Tristan en prose*, München 1963 (zit. : CURTIS 1963).

⁵ Cf. ed. G. SERVOIS. SATF 1893, vv. 10–3 : *Einsi a il chans et sons mis / En cestui romans de la Rose, / Qui est une novele chose, / Et s'est des autres si divers / ...* — cf. ibid. die Untersuchung dieser eingestreuten Lieder von G. PARIS, pp. LXXXIX–CXXI.

⁶ Sämtliche Texte sind lediglich nach der Hs. Vatikan 727 ediert worden, die am Ende unvollständig ist und mit den bei LÖSETH 1891, § 260 referierten Ereignissen abbricht; cf. V. DE BARTHOLOMAEIS, *Tristano, gli episodi principali della leggenda in versioni francesi, spagnuole e italiane*, Bologna 1922; G. BERTONI, *I «Lais» del romanzo in prosa di Tristano*, in : *St. Med.*, N. S. II (1929), 140–51 (zit. : BERTONI 1929).

Edition des Romans die notwendige Korrektur und damit die endgültige Bestimmung der Funktion dieser Lais im Gesamtwerk ermöglichen.⁷

Daß dieses spezielle Interesse am Prosa-Tristan nicht erst philologischen Fragestellungen der Neuzeit zu verdanken ist, sondern — wenn auch aus völlig andersgearteten Gründen — schon im Mittelalter bestand, soll im folgenden an zwei Texten aus dem XIII. Jh. gezeigt werden, von denen der zweite hier zum erstenmal abgedruckt wird.

Dem letzten Bearbeiter dieser Stücke, R. F. O'GORMAN, gelang eine interessante Entdeckung,⁸ die er später zum Gegenstand einer kurzen Publikation machte.⁹ Den *salut d'amour* eines SIMON (Inc. *Amors, a vous ainz qu'a nului*, 160 vv.) in dem Grand Recueil La Clayette (Ende XIII. Jh.),¹⁰ auf den zuerst P. MEYER hingewiesen hatte,¹¹ konnte er als »a clear case of plagiarism«¹² aus den Lais des Prosa-Tristan erweisen. Sein Parallelabdruck von Vorlage und Plagiat belegt schlüssig, daß der *salut* aus mindestens vier Lais zusammengestellt wurde; die noch nicht identifizierten zehn *quatrains* dürften einem oder mehreren bislang unbekanntem Lais aus dem gleichen Roman entnommen sein.

Nach dieser Rückführung des Textes auf seine Vorlage, der damit in dieser in anschaulicher Form gebotenen Edition zum erstenmal zugänglich geworden ist,¹³ bleibt ein Aspekt zu untersuchen, der den Ausgangspunkt der folgenden Erörterungen bildet. O'Gormans kommentarloser Abdruck läßt den Eindruck entstehen, als habe der Kompilator die Koppelung der verschiedenen Lais lediglich aus Spielerei vorgenommen; der Austausch der Namen Kahedin, Tristan und Isolde wäre allein von dem Wunsch bestimmt worden, sich selbst als Autor des so entstandenen Versstückes ausgeben zu können.¹⁴

Simon kopierte seine Vorlagen zwar formal so treu, daß er auch den Wechsel des Reimschemas, der mit dem Übergang zu einem neuen Lai gegeben war

⁷ Erste Hinweise zu dieser Funktionsbestimmung sind von J. LODS in ihrer kurzen Notiz *Les parties lyriques du «Tristan» en prose* (in: *BBSIA*, VII [1955], 73–8) gegeben worden. Die in Anm. 6 aufgeführten Editionen scheinen ihr im übrigen unbekannt gewesen zu sein: Sie zitiert die Texte nach Handschriften aus der Bibl. Nat. in Paris.

⁸ *The Vatican Manuscripts of the Prose Tristan*, in: *Manuscripta*, VII (1963), 21, Anm. 19 (zit.: O'GORMAN 1963).

⁹ *The «Salut d'amour» from the La Clayette Manuscript attributed to Simon*, in: *RPh*, XX (1966) 39–44 (zit.: O'GORMAN 1966).

¹⁰ Hs. B.N., n.a.fr. 13521, fol. 396^{rb}–397^{ra} (alte Paginierung: 781 bis^{rb}–783^{ra}).

¹¹ *Notice sur deux anciens manuscrits français ayant appartenu au Marquis de La Clayette*, in: *NE*, XXXIII: 1 (1890), 83 (zit.: MEYER 1890).

¹² O'GORMAN 1963, p. 21, Anm. 19.

¹³ Der Abdruck ist sehr korrekt; es sind lediglich folgende Druckfehler anzumerken: v. 38 *aura* (st. *ava*); v. 93 *suit* (st. *siut*); v. 95 *m'ont* (st. *m'out*); v. 109 *com* (st. *con*; Hs. *cō*).

¹⁴ Der Umbenennung des Lai in *fabliau* (v. 149 *A cetui point mon fabliau fine*; O'GORMAN 1966, p. 44: *sto my knowledge, the only example of the application of the term to a courtly lyric*) dürfte nicht zuviel Bedeutung beizumessen sein, wenn man berücksichtigt, daß Simon in dem fast identisch lautenden v. 116 (*Vois ci ma complainte finant*) sein Werk in Übereinstimmung mit der Vorlage als *complainte* bezeichnet. Die Tilgung der Gattungsbezeichnung *lai*, die auch vier Verse später vorgenommen wird (v. 153 *Ici fin, et vous, tuit amant* statt *Mon lai fin et vous, tuit amant*) könnte dem oben charakterisierten Wunsch entsprungen sein, außer den Namen auch jeden sonstigen Hinweis auf die Vorlage auszumerzen, in der diese Gattung eine ausgeprägte Rolle spielt.

(v. 29, aaaa statt aa), in Kauf nahm und auch den Wortlaut meist wörtlich oder nur unter so geringen Änderungen beibehielt, daß die Stellen leicht überlesen werden können. Doch sind gerade diese wenigen Retuschen aufschlußreich für die Intention, die der Kompilator mit seinem *cento* verband.

Die Verschmelzung vier verschiedener Lais zu einem Text war durch gewisse Ähnlichkeiten der Vorlagen erleichtert. Bei allen benutzten lyrischen Einlagen handelt es sich um Liebesklagen, die von verschiedenen Protagonisten des Romans (Kahedin, Tristan, Isolde) an die Geliebte bzw. den Geliebten gerichtet sind. Außerdem ist ihnen — mit Ausnahme des zu Beginn kopierten Kahedin-lai (Inc. *Amors, a vous ainz qu’a nului*)—die spezielle Handlungssituation gemeinsam. Die jeweiligen *amans* singen die Verse als Schwanengesang: Kahedin stirbt unmittelbar nach der Vollendung seines Lais, Isolde wird nur durch das Eingreifen Marcs am Selbstmord gehindert, Tristan glaubt sich dem Tode nahe (Titel des Lai: *Lai mortel*), der ihn jedoch erst viel später und nicht aus Liebeskummer, sondern von der Hand des ruchlosen Marc ereilen wird.

Die dominierende Rolle des zweiten Kahedinlais (Inc. *En morant de si douce mort*) wird nicht nur durch die Zahl der aus ihm ausgeschriebenen Verse deutlich (60 von 160), sondern vor allem aus ihrer Stellung in der Kompilation. Der *salut* gliedert sich in zwei ungleich ausführliche Teile, eine *complainte* an *Amours* (Teil I) und eine an die Dame *Johenne* (Teil II). Im ersten Teil ist die *complainte* Kahedins, mit der er Isolde seine Liebe eröffnet, vollständig abgeschrieben (vv. 1–28); der bereits zitierte Wechsel im Reimschema markiert den Einsatz des zweiten, wesentlich umfangreicheren Teils, dessen Anfang, Mitte und Schluß—getrennt durch die bisher nicht identifizierten Strophen—jeweils 5, 4 bzw. 6 fortlaufend aus dem zweiten Kahedinlai ausgezogene *quatrains* bilden.¹⁵ Die restlichen neun Strophen, die nach diesem deutlich gekennzeichneten Schluß (cf. vv. 116, 121–4) als Nachtrag aus noch vorhandenem Material angefügt sind, entstammen zu gleichen Teilen dem Lai von Isolde (Inc. *Li solauz huist et clers et biaux*)¹⁶ bzw. Tristan (Inc. *Ie fis iadis chansons et lais*; vv. 141–56).

Außerdem ist auch die Zweiteilung in die *complaintes* an Amor und die Dame — nur in umgekehrter Reihenfolge—dem gleichen Kahedinlai entnommen, in dessen ersten beiden Strophen dieses Schema dargelegt und im folgenden genau eingehalten wird:¹⁷

En morant de si douce mort,
Qu’ains nul si dous morsel ne mort,
Me plaing de cele qui m’a mort;
Ardeur d’amour a ce m’a mort.

Je lais la prouesse pour vers;
D’Amours dont je sui si parvers
Me lo et plaing, si en fais vers.
Amours me fait gesir envers.

¹⁵ Zum Vergleich sind in Klammern die entsprechenden Strophennummern des Kahedinlais nach der ed. O’GORMAN 1963 mitangegeben, um die sukzessive Exzerpierung der Vorlage deutlich werden zu lassen: vv. 29–48 (Str. VI–X); 69–84 (Str. XIII–XIV, XXVIII–XXIX); 101–24 (Str. XXX–XXXV).

¹⁶ Vv. 125–32, 137–40, 157–60.

¹⁷ Str. III–XIV an Dame; Str. XV–XXVI an Amor; die restlichen neun Strophen (XXVII–XXXV) sind teilweise wiederum der Dame gewidmet.

Diese zentrale Bedeutung des Abschiedslais von Kahedin für den *salut* Simons wird darüber hinaus aus einem Detail ersichtlich. Während die benutzten Lais von Isolde und Tristan von ihren Schöpfern fern vom jeweiligen Adressaten als Ausdruck der persönlichen Verzweiflung gesungen werden und auch der erste Kahedinlai von einem *harpeor*, der als Bote dient, Isolde vorgetragen wird, setzt Kahedin für sein umfangreiches Vermächtnis im zweiten Lai eigenhändig einen Brief auf, den der *harpeor* nur zu überbringen hat. Seine begleitende mündliche Botschaft wird ihm vom sterbenden Kahedin in der Grundstimmung skizziert:

Quant il [= Kahedin] a sa complainte finee en tel maniere com ie vous ai contee, il clot le brief e le baille au harpeour et dis: »Amis, tant ferez pour moi que vous presenterez a ma dame Yseut cest brief de par moi et li direz a com grant destresse Kahadins morut pour s'amour«. ¹⁸

Auch in dieser formalen Besonderheit folgt Simon dem zweiten Kahedinlai, wie die wortgetreue Übernahme der Schlußstrophe aus der Vorlage zeigt:

Cest brief qui ma mort vous presente
 Vous mant; je n'ai mes nule atente
 Fors a mort; ja Diex ne consente
 Que vostre gent cors tel mal sente. (vv. 121-4)

Die Bedeutung dieser im Rahmen der Gesamtplagiate sekundär scheinenden Details zeigt sich beim Vergleich der Umformungen, die an der Vorlage vorgenommen wurden. Da die Tendenz in allen hier in Frage kommenden Stellen die gleiche ist, können sie zusammen zitiert werden:

- | | | |
|--------|--|---------|
| v. 82 | Pour amours mourrai voirement. | (salut) |
| | Pour amours morrai erramment. | (lai) |
| v. 127 | Jamés ne serai avoiez | |
| | Se par vous ne sui ravoiez. | (salut) |
| | Qui (= Tristan) a sa mort fust ravoiez, | |
| | Se par Yseu fust avoiez. | (lai) |
| v. 140 | (Vois priant ma douce anemie ...) | (salut) |
| | Que pour ma mort ne m'oblit mie. | |
| | K'apres ma mort ne m'oblit mie. | (lai) |
| v. 156 | Et Johenne vois reclamant. | (salut) |
| | Sa fin va Tristan reclamant. | (lai) |
| v. 160 | A Dieu ! c'est mon darrenier tour. | (salut) |
| | Je n'ai mais nul autre retour. ¹⁹ | (lai) |

¹⁸ Ed. BERTONI 1929, p. 148; Bertoni schreibt Z. 3 irrtümlich *Yseul*.

¹⁹ Die unsinnige Änderung in v. 120 (*Ne sai se ce est sens ou folage. statt Fors cest brief; ne sai s'est folage.*), die im Widerspruch zu der Aussage des unmittelbar folgenden Verses steht (v. 121 *Cest brief... / Vous mant*), geht auf eine geläufige Formel zurück und dürfte auf ein Versehen des auch sonst nicht sehr sorgfältigen Kopisten zurückzuführen sein.

Statt der Vergangenheitstempora Futur, statt der unmittelbaren Erwartung des Todes Hoffnung auf weiteres Leben und der Wunsch nach der Nähe der Dame, statt der Bitte des Todgeweihten um Gedenken an ihn nach seinem Ableben die Bitte um Gedenken an ihn, damit er NICHT den Tod erleide: Während die Helden im Tristanroman mit ihrem Leben abgeschlossen haben und in voller Gewißheit dem Tod entgegensehen, sieht sich Simon keineswegs in dieser ausweglosen Situation, sondern wirbt um seine Dame, wobei der letzte Vers darauf hinzudeuten scheint, daß er sich nicht zum erstenmal um sie bemüht, sondern schon mehrere vergebliche Schritte gleicher Art vorausgegangen sind.

Die Einsetzung des Namens Simon für den Absender (statt Kahedin, Tristan)²⁰ und Johenne für den Adressaten (statt Tristan, Isolde)²¹ ist also nicht nur dem Verlangen entsprungen, das Plagiat zu vertuschen, sondern der auf diesem wenig originellen Wege erstellte Text sollte einen ganz bestimmten persönlichen Zweck erfüllen, nämlich Simon als Liebesbrief an die von ihm bislang erfolglos angebetete Jeanne dienen.

Nach diesem Ergebnis kann auch das Problem der Autorschaft nicht mehr so eindeutig negativ entschieden werden, wie O’Gorman es tat, der Naetebus und Långfors tadelte, weil sie Meyer in der Zuschreibung dieses Versstückes an Simon gefolgt seien:²² Seine Identifizierung der Vorlage reduziert Simons Leistung zwar erheblich; die Montage und Umfunktionalisierung dieser Vorlage bleibt jedoch sein persönlicher, wenn auch bescheidener Beitrag.

Diese Aktualisierung eines aus Romanfragmenten kompilierten *cento* erhält jedoch erst ihren vollen Wert, wenn der Text, der in der Handschrift vorausgeht (Paris, B. N., n.a.fr. 13521, fol. 395^{rb}–396^{ra})²³ und ebenfalls nur in diesem Manuskript tradiert ist, zum Vergleich mitherrangezogen wird. Es handelt sich um einen langen Liebesbrief in Prosa, auf den P. Meyer bei der Übersicht über den Inhalt des Grand Recueil La Clayette hinwies und aus dessen Anfang er einige Zeilen abdruckte.²⁴ Der Gesamttext des Briefes, der seit Meyer keinen Interessenten mehr gefunden hat,²⁵ lautet wie folgt:²⁶

²⁰ Vv. 2, 23, 126.

²¹ Vv. 41, 106, 139, 143, 152, 156. — Die Vermeidung des Titels *royne*, der ursprünglich Isolde gegolten hatte und durch eine der geläufigsten Anredeformeln der höfischen Liebeslyrik ersetzt wird (*ma tres douce dame*, v. 41, statt *Douce Yseu, des roynes dame*), ist wohl eine Folge des Austausches des im gleichen Vers genannten Namens *Yseu*. Die zweite Auswechslung des Titels *royne* war durch das an Isoldes Stelle sprechende männliche Subjekt Simon notwendig geworden (v. 152).

²² O’GORMAN 1963, p. 21, Anm. 19; er betitelte deshalb auch seine Edition *The »Salut d’amour« ... Attributed to Simon*.

²³ Alte Paginierung: fol. 781^{rb}–781^{bis}^{ra}.

²⁴ MEYER 1890, p. 82. Er konnte lediglich die 1773 für La Curme de Sainte-Palaye angefertigte Kopie (Paris, B.N. Coll. Moreau 1715–1719) benutzen; das Original, nach dem diese Kopie angefertigt wurde, ist inzwischen durch Omont wiedergefunden worden und seit 1952 in den Bestand der Bibl. Nat. eingegangen (Hs. n.a.fr. 13521); cf. hierzu im einzelnen S. SOLENTE, *Le Grand Recueil La Clayette à la Bibliothèque Nationale*, in: *Scriptorium*, VII (1953), 226–34 (zit.: SOLENTE 1953).

[Anm. 25 und 26: v. p. 264]

f. 395^{rb} A la plus desirree et a la mielx amee et a la plus vaillant dame qui soit, li plus desesperez amanz qui vive mande saluz a .J., ma dame et m'amie.

Veritez est que vous savez une partie de ma doulour et de mon torment par un jour qui passez est uquel je vous priaï et requis que vous me feissiez a savoir
5 vostre volenté ausinc comme je vous avoie fet a savoir la moie. Mes il m'est avis que riens n'en avez fet; par quoi je di que plus desirrez ma mort que ma vie, quant vous ne m'avez mandee chose une ne autre, par quoi je me peusse un poi reconforter des malx que pour vous sent. Et puisque ainsinc est, que mielx amez
10 ma mort que ma vie, je n'en puis eschaper autrement que par la mort. Et puisque Amours vuelent metre a mort le plus loial amant qui soit, je me plaing d'Amors et de vous.

D'Amours me plaing et droiz est, quant il est ainsinc qu'Amours m'ont desessi de mon cuer et l'ont mis et doné en leu dont je ne sui pas amez. Dont est il bien droiz que d'Amours me plaingne. Si en faz en tel maniere ma complainte:

15 Ha, Amours, fause chose, plaine de touz malz, garnie de traïson, gastement de cors et racine de toute maladie, plaine de fauses couvenances, qui ja ne diras verité, qui toz jourz promez et riens ne donnes, qui plus fes mal a celui qui mielx te sert. Ha, Amours, qui si me travaillez vilenement; car quant je m'abandonai a

f. 395^{va} toi, tu me /meis en esperance d'avoir cele que je aime plus que moi meismes. Ce
20 me promeis tu, mes tu ne m'en as rendu se la mort non. Amours, einsinc m'as tu traï. Et quant tu m'as enbatu en la mort, je m'en plaing a toi. Car de cele que j'aime et qui ne m'aime mie, ne di ge fors bien et hennor, non fet nus du monde. C'est ma doulour, c'est ma mort, c'est ma joie, c'est mon confort. Quant lui plera a moi reconforter? Ha, amoreus ami, chetis et mescheant, quant tu regardes sa
25 biauté, tu peuz bien dire que tu as avesques toi le miroer de ta mort. Ha, a .J., ma tres douce dame, que je plus aing que tout le monde, la meilleur et la plus bele [qui] vive, pleust a nostre Seignor que li vostre cuers feust ausinc seurpris de m'amor come est li miens cuers de la vostre amor. Si sauriez en quel dolour je sui et nuit et jour pour vous.

30 Or me sui plaint d'Amours, ma dame; apres me plaing de vous. La compleinte est tele:

Ha, a .J., amie, tant mar vous vi onques et la vostre amour; car la mort qui pour vous m'a seurpris m'a destruit. Dame, de vostre amour di ge bien qu'il ne me vint onques se bien non. Mes de la mort qui por vous m'a pris me plaing je et
35 plaindraï toz jourz tant come je vivrai. Cele mort si m'a honni et m'a si tret le cuer du ventre que james n'aurai reconfort fors par une chose tant seulement, ce sera par la mort qui fera ma vie finer assez prochienement. En tel maniere finerai
f. 395^{vb} toutes mes doulours a un seul cop. Et pour ce sachiez, ma dame, que onques / mort
40 ne fu tant desirree come est la moie; car je li pri a jointes mains et voiz aorant come a Dieu que elle fine mes doulours. Je ne desirre nule autre chose, et certes, se la mort m'aloit demorant, je meismes la hasteroie de venir.

Ma dame, au darrenier vous pri je pour Dieu et pour moi sauver la vie que se vous m'amez de riens, que vous le me monstrez a ceste foiz. Ou sachiez, se vous ne

Z. 22 *non fet nus du monde*: cf. zu dieser Verwendung von *non* als betonte Ablehnung T.-L., *Afrz. Wtb.* VI 768.

²⁵ Die Angaben O'Gormans gehen nicht über Meyers kurze Mitteilungen hinaus und scheinen lediglich aus diesen entnommen zu sein.

²⁶ Der Abdruck, der sich auf eine Photokopie stützt, die vom Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, Paris, freundlicherweise zur Verfügung gestellt wurde, folgt genau der Handschrift mit Ausnahme der Trennung von u und v, i und j, der Großschreibung von *Amours*, *Dieu* etc., der Einfügung der Zeichensetzung und der Akzente und der Unterteilung in Abschnitte.

le fetes, aler m’esteut ailleurs souffrir mon torment et la doulour que sent pour
 45 vous. Ma dame, et ne cuidiez pas que pour ce que je ne vous voi plus souvent, que
 je ne faz que je en suefre moins de doulour, mes plus; car plus volentiers vos
 veisse je souvent que si a tart. Mes sachiez, en nule maniere du monde je ne
 voudroie fere chose dont je seusse que vous deussiez estre blasmee ne dont l’en
 s’apardeust. Et pour ce, ma dame, vous pri ge et requier a mains jointes que vous
 50 aiez tel pitié de moi que je m’en aparçoive prochienement. Car se vous saviez en
 quel doulor je sui pour vous et nuit et jour, je ne cuit pas que vous eussiez le cuer
 si dur que vous ne m’alegissiez en aucune maniere; car bien savez que je ne
 comence pas orendroit a vous amer, mes de .ij. anz a ja passez. Et se je ai longue-
 ment soufert poine et doulour pour vous, il m’est avis qu’Amours ne devoit mie
 55 souffrir que je moreusse en leur servise; car sachiez, se je estoie certains que je
 eusse vostre amour et que vous me tenissiez pour vostre ami, il n’est riens u monde
 qui puis me peust grever ne nuire.

Ma dame, sachiez, il m’est bien avis, quant je vous voi, que je ne sent ne mal ne
 f. 396^{ra} doulour; mes apres, quant de vous me couvient / departir, lors me recoumence la
 60 doulour au cuer, lors gemis ge, lors plaing ge, quant je voi que j’ai mis mon cuer
 en leu dont je n’ai tant seulement que le regart neïs une parole qui mon cuer
 asouajat. Mes sachez qu’Amors me fet souffrir et vous servir; car se Dieus plest,
 encore m’i sera guerredonee la poine et le travail que je sent pour vous amer.

Ma dame, au definement de ma letre que je vous envoi par moi meismes et que
 65 je escriis de mes mains, vous pri je et requier qu’il vous souviegne de moi et me
 fetes a savoir prochenement ma grant joie ou ma grant doulour, où ma mort est
 enclose. Car sachiez, ainsinc ne pourroie je pas vivre longuement, se je n’avoie de
 vous aucun reconfort, et mielx ameroie je a languir en autrui país que en cetui;
 si m’i couvendra aler querre ma mort; car tant come je vous voie, n’est il riens qui
 70 me puisse nuire. Par quoi je di donc, quant je ne vous verré, que la mort me sera
 prochiene, amie.

Dame, or pri je a Dieu, qui nasqui de la Virge Marie, qu’il ne vous lest morir de
 mort devant qu’Amours vous aient si mise en leur laz que vous puissiez aparcevoir
 de quel mort cil muert qui est seurpris de fine amour et quel mal cil suefre qui
 75 est es laz d’Amours. Si saurez de quel mal je languis. Ice pri je a Jhesucrist qu’il soit
 en tel maniere come je l’ai dit.

Ma dame, souviegne vous de vostre ami qui nuit et jour vous veult servir.

Der Absender dieses Briefes nennt sich nicht; die geliebte Dame bezeichnet er stets nur mit der Abkürzung ihres Namens, der Initiale *J.*. Da die gleiche Abkürzung für die Dame auch in Simons *salut* verwandt ist,²⁷ vermutete Meyer: »Les deux pièces sont donc, selon toute apparence, du même auteur.«²⁸ Wie sehr er mit dieser Hypothese, die sich nur auf ein kleines, leicht veränderbares Detail des Textes stützte, den wirklichen Sachverhalt traf, wird die folgende Untersuchung des Textes zeigen.

Der Brief umfaßt, wie der Autor selbst in umständlicher Ausführlichkeit darlegt (Z. 9 ff.), zwei *complaintes*: Die erste gilt Amor (Z. 15–29), die zweite, wesentlich ausführlichere der Dame (Z. 32 ff.). Einem ersten Ansatz zum

²⁷ Cf. vv. 61, 89, 106, 139, 145, 152, 156; sinnvollerweise ist der Name bei der ersten Nennung in v. 41 in der Handschrift voll ausgeschrieben. Der Name des Absenders ist dagegen erst bei seiner letzten Nennung in v. 126 ungekürzt gegeben.

²⁸ MEYER 1890, p. 82.

Abschluß des Briefes (Z. 42: ... *au darrenier vous pri*) folgt erheblich später ein zweiter, der zum tatsächlichen Abschluß führt (Z. 64: ... *au definement de ma letre*).

Diese Grundstruktur des Textes stimmt auffällig zu den Ergebnissen aus der Analyse des *salut* Simons. Die unmittelbare Beziehung beider Texte zueinander wird noch deutlicher, wenn man die einzelnen Gedanken und ihre Formulierungen vergleicht. Sie ist nicht, wie das Verhältnis von *salut* und *lais*, durch die wortgetreue Übernahme der Vorlage gekennzeichnet, aber noch hinreichend präzise, um an dem Abhängigkeitsverhältnis keinen Zweifel zu lassen.

Die Einleitung zur *Amor-complainte* geht von dem gleichen Gedanken aus wie die des *salut*:

Et puisque Amours vuelent metre a mort le plus loial amant qui soit, je me plaing d'Amors... (Z. 9-11)

Amors, a vous ainz qu'a nului	Pour bien amer sa plainte fet
Se complaint Simon de celui	A vous, Amours;... (vv. 7-8)
Qui a mort le fet travaillier;... (vv. 1-3)	

Die Verzweiflung des Autors läßt ihn in beiden Texten den Tod herbeiwünschen:

... onques mort ne fu tant desirree come est la moie; ... Je ne desirre nule autre chose, et certes, se la mort m'aloit demorant, je meismes la hasteroie de venir. (Z. 38-41)

La mort me demeure a venir;
N'est riens que je autant desir. (vv. 85-6)

Andererseits hofft er, daß Amor seinen Tod nicht zulassen wird:

... il m'est avis qu'Amours ne devroit mie souffrir que je moreusse en leur servise; ... (Z. 54-5)

Por ce, Amours, ne souffrez pour riens
Ma mort, ... (vv. 20-1)

Die heilsame Wirkung, die von dem Anblick der Dame ausgeht, wird er nicht müde hervorzuheben:

... il m'est bien avis, quant je vous voi, que je ne sent ne mal ne douleur; ... (Z. 58-9)
... tant come je vous voie, n'est il riens qui me puisse nuire. (Z. 69-70)²⁹

Amie Johenne au cler vis,	Plus aise sui qu'en paradis
Quant je vos voi enmi le vis,	Ne sont li angre, ce m'est vis. (vv. 89-92)

Durch diesen Vergleich mit der Vorlage des Prosabriefes wird auch der Beginn der *complainte* an die Dame verständlich. Nach den beiden vorwurfsvollen Einleitungssätzen (Z. 32-3) schlägt der Ton plötzlich ins Gegenteil um: *Dame, de vostre amour di ge bien qu'il ne me vint onques se bien non*. Im Folgenden beginnt eine Klage über den Tod: *Mes de la mort qui por vous m'a pris me*

²⁹ Cf. die ähnliche Formulierung in Z. 56-7: ... *il n'est riens u monde qui puis me peust grever ne nuire*.

plaign je et plaindrai...; der weitere Text schließt an diesen neuen Gedanken an. — Die Annahme einer Lücke in der Überlieferung wird hinfällig, wenn man die Stelle des *salut* berücksichtigt, die am Schluß der *complainte* an die Dame im Lai des sterbenden Kahedin stand:

Dame, conplaindre me voloie	Pour vous ne sui pas a mort mis.
De vous pour qui je me douloie,	Por qui donc ? Por Amours: ... (vv. 69–74)
Mes or connois que mal feroie	
Se de ma mort vous apeloie.	

Während im Lai des Tristanromans hieran folgerichtig die *complainte* an Amour angeschlossen ist, war dies durch die Vorwegnahme dieses Teils bei Simon nicht mehr möglich; der *salut* wendet sich deshalb auch im folgenden weiter an die Dame; diese Ungereimtheit als Folge ungeschickter Kompilation wird im Prosabrief durch die Einfügung zu Beginn der *complainte* an die Dame noch verstärkt, jedoch dadurch teilweise aufgefangen, daß tatsächlich eine kurze *complainte* an den Tod eingeschoben ist.

Die Behauptung, die die Tirade der Anwürfe gegen Amor beschließt, und ihre Begründung machen in beiden Texten den zentralen Vorwurf gegen Amor aus:

(Amours)...qui toz jourz promez et riens ne donnes...quant je m’abandonai a toi, tu me meis en esperance d’avoir cele que je aime plus que moi meismes. Ce me promeis tu, mes tu ne m’en as rendu se la mort non. (Z. 17–20)

Pour vous ne sui pas a mort mis.	M’avoit que seur toz ses amis
Por qui donc ? Por Amours: promis	Seroie par lui avant mis. (vv. 73–6) ³⁰

Die Fortsetzung beweist jedoch, daß der Prosabrief hier nicht nach dem *salut* gearbeitet ist, sondern nach seiner Vorlage, dem Lai des sterbenden Kahedin, der im *salut* an dieser Stelle nur lückenhaft ausgeschrieben wurde:

Amours, einsinc m’as tu traï. Et quant tu m’as enbatu en la mort, je m’en plaign a toi. (Z. 20–1)

He, Amours, vous m’avez trahi,
Mortelment m’avez envahi; ... (vv. 57–8)

Auch weitere Stellen zeigen auffällige Parallelen zu anderen Einlagen im Tristanroman, die im *salut* nicht benutzt wurden; die Gesamtedition des Romans wird in dieser Frage vielleicht noch weitere Aufschlüsse geben. So findet sich die Schlußbitte, die bereits in ähnlicher Formulierung die *complainte* an Amor abschließt (Z. 27–9), nicht im *salut*,³¹ ist dagegen in dem Prosabrief, den die unglückliche Belide an Tristan schreibt, in sehr ähnlicher Form eingeflochten:

or pri je a Dieu...qu’il ne vous lest morir de mort devant qu’Amours vous aient si mise en leur laz que vous puissiez aparencevoir de quel mort cil muert qui est seurpris de fine

³⁰ Cf. den gleichen Vorwurf in Lamorats Lai: *Amours une eure me pramet / Touz biens et tantost me tramet / Grans maus*; ... (vv. 13–5, ed. O’GORMAN 1963, p. 27).

³¹ Der gegenteilige Wunsch, der in den vv. 123–4 des *salut* ausgesprochen wird (...ja Diez ne consente / Que vostre gent cors tel mal sente.), bezieht sich an dieser Stelle auf den Tod, der der Geliebten erspart bleiben soll. Die oben ausgeführten Gedanken werden in diesem Zusammenhang nicht angedeutet.

amour et quel mal cil suefre qui est es laz d'Amours. Si saurez de quel mal je languis.
(Z. 72-5)

... je pri a Dieu qu'il ne vos lest mort sofrir devant que vos sachez et aiez eprové coment amor set mestroier cuer amoro, et coment il muert aese qui d'amors muert, et ne puet de s'amor merci trover.³² (ed. CURTIS 1963, p. 145)

In diesem Brief wird ebenso wie in dem Prosabrief Isoldes an Tristan auf das eigenhändige Verfassen des Briefes hingewiesen:

... ma letre que je vous envoi par moi meismes et que je escriis de mes mains ... (Z. 64-5)

... vos envoi je mes lettres, que je de mes propres mains escri, ... (ed. CURTIS 1963, p. 146)

... mon brief, de mes propres mains, che vus envoil ...³³

Weitere Parallelsetzungen würden zeigen können, daß die meisten Gedanken, Bilder und Formulierungen in den Lais und Prosaliebesebriefen des Tristanromans nachzuweisen sind.

Zusammenfassend läßt sich also den obigen Vergleichen entnehmen, daß Prosabrief und *salut* ihre Inspiration aus der gleichen Quelle beziehen und diese in der gleichen Umstrukturierung des vorgegebenen Stoffes bei unterschiedlich starkem Festhalten am Wortlaut der Vorlage ausschreiben. Hierbei reduziert sich jedoch der Prosabrief nicht lediglich auf eine Prosaauflösung des *salut*, sondern zeigt darüber hinaus die Benutzung der in den Roman eingelegten Prosabriefe.

Berücksichtigt man zu diesen Ergebnissen die gemeinsame Überlieferung der beiden Texte, so dürfte an der Identität der Dame *J.* mit der *Johenne* des *salut* und damit an der Autorschaft Simons für beide Texte kein Zweifel bestehen. Welcher der beiden Briefe zuerst erstellt wurde, läßt sich nicht mit Sicherheit sagen; doch deutet die geringere Abhängigkeit des Prosabriefes von den Vorlagen des Tristanromans auf eine Entstehung nach dem weitgehend aus Plagiaten zusammengestellten *salut*.

Wenn die Bearbeitung des gleichen Stoffes so unterschiedlich geriet, sind die Ursachen hierfür in Gegebenheiten zu sehen, die in der Verschiedenheit der Briefformen und in der Person des Autors begründet sind.

Der afrz. Prosaliebesebrief ist wesentlich mehr als der *salut* von der in der zeitgenössischen *ars dictaminis* geltenden Theorie und Praxis geprägt. Diese

³² Cf. die versöhnlicheren Formulierungen am Anfang und Schluß ihres Briefes, § 283, Z. 12 ff. und Z. 29 ff.

³³ Ed. E. LANGLOIS, *Notices des manuscrits français et provençaux de Rome antérieurs au XVI^e siècle*, in: *Notices et extraits*, XXXIII: 2 (1899), 309 (nach der Hs. Barberini XLV, 47). — Diese Übereinstimmungen innerhalb der Einlagen des Tristanromans haben in den Lais wesentlich bedeutendere Ausmasse: So entsprechen die Strophen XV-XIX des Lamorlatlai wörtlich den Strophen XIX-XX, XIII-XIV, XVI des zweiten Kahedinlai (cf. O'GORMAN 1963, p. 29, Anm. 39). Außerdem stimmt, wie bisher noch nicht bemerkt wurde, die Str. XXVI des *Lai mortel* mit der Str. XXXI des genannten Kahedinlai überein; cf. ferner die Ähnlichkeit der Str. IV des *Lai mortel* mit der Str. V des Lamorlatlai. Eine endgültige Aussage über das Ausmaß dieser Rückgriffe auf im Roman bereits vorhandene lyrische Formulierungen wird erst anhand der vollständigen Ausgabe des Prosa-Tristan möglich sein.

Differenz wird auch in den vorliegenden Texten vor allem zu Beginn deutlich ersichtlich: Die Salutationsformel, die im *salut* Simons und in der Vorlage des Tristanromans fehlt, ist im Prosabrief sorgfältig ausgeführt (Z. 1–2). Die anschließende *narratio* enthält die sachliche Begründung der Klagen an Amor und die Dame (Z. 3–8). Wenn der weitere Text des Prosabriefes diese typischen Unterschiede nicht mehr erkennen läßt, so ist dies in diesem speziellen Fall darauf zurückzuführen, daß er durch die oben aufgezeigte enge Anlehnung an den *salut* von der Struktur dieser Vorlage völlig bestimmt ist.

Wie gut Simon im übrigen mit der Briefpraxis seiner Zeit vertraut war, zeigt sich auch in der gelegentlichen Anwendung der damals in der Briefliteratur beliebten Reimprosa:

C'est ma doulour, c'est ma mort,/ c'est ma joie, c'est mon confort./ (Z. 23) ... se vous saviez en quel doulor/ je sui pour vous et nuit et jour,/... (Z. 50–1) ... dont je n'ai tant seulement que le regart/ neis une parole qui mon cuer asouajat./ (Z. 61–2)³⁴

Die gleiche Stilisierung der Prosa fand in noch reichlicherem Maße auch in den Liebesbriefen des Tristanromans Anwendung, vor allem im Brief Isoldes:

... ch'en tristece m'avés mis et in douleur,/ por cui ge travail noit e gior,/ por cui ge mor,/... (ed. LANGLOIS, p. 308); ... en plorant,/ en murant/ et en dolosant/ de la plus destruite mort e doloieuse/ d'une roine dolente e miseroise/... (*ibid.*) (p. 309) ... che vus i meton pene e travaille/ che vus veigné en Cornoaille/... (ed. LANGLOIS, p. 309)

Darüber hinaus ist auch ein inhaltlicher Unterschied zwischen beiden Formen des Liebesbriefes in diesen Texten nachzuweisen: Beide Briefe sind, wie alle Zeugnisse dieser Gattung, von den *lieux communs* der zeitgenössischen Liebeslyrik voll, die vor allem im *chanson* und der *complainte* ihren Ausdruck fand. Während aber der *salut* sich auf diese unpersönlichen Aussagen beschränkt, die den Liebenden Simon in nichts von den anderen *amans* seiner Zeit unterscheiden, läßt der Prosabrief die Persönlichkeit des Schreibers konkreter hervortreten. Die Details sind zwar mit einer Ausnahme (Z. 52–3) und wohl aus Gründen der Geheimhaltung, auf die Simon sich selbst beruft (Z. 47–9), relativ vage formuliert, aber es bleibt auffällig, mit welcher Insistenz das spezifische Liebesverhältnis zwischen Simon und Jeanne evoziert wird (Z. 3 ff., 24–5, 43–5, 68–9).

Zu diesen Ursachen für den Unterschied beider Texte tritt eine weitere hinzu, die in der Person des Autors begründet ist. Bereits im *salut* wird das geringe Talent des Autors deutlich; die Auswirkungen bleiben jedoch, da er nur geringe Eingriffe am übernommenen Text selbst vornimmt, vor allem auf die Auswahl und Zusammenstellung der Plagiate beschränkt. Weil er sich bei der Kompilation zwischen Formulierungen ähnlicher Gedanken oft nicht entscheiden kann, sind Repetitionen unvermeidlich. Damit tritt vor allem der Tod, der in

³⁴ Cf. Z. 26–8, 53–4, 75 ff.

³⁵ Cf. ed. LANGLOIS, p. 309, Z. 6–7, 16–7, 19, etc. — Im ersten Zitat, Z. 1, ist die Lesung von Langlois *dolent* nach der Handschrift in *doleur* gebessert worden.

den Vorlagen im Munde von Sterbenden zu Recht die dominierende Rolle spielte, im *salut* aber nur dem Drängen auf Erhören Nachdruck verleihen soll, unverhältnismäßig stark in den Vordergrund.

Der Übergang zur selbständigen Form im Prosabrief läßt die sich im *salut* andeutende Insuffizienz des Verfassers wesentlich deutlicher hervortreten. Hierfür ist wiederum vor allem der Anfangsteil aufschlußreich, da er unabhängig von der Vorlage formuliert ist. Die Hinführung zu den beiden *complaintes* bietet in wenigen Sätzen eine nüchterne Aufrechnung, deren logische Schritte zum Teil sogar doppelt abgesichert werden, wie sich in den einleitenden Konjunktionen am deutlichsten manifestiert:

Veritez est que ... par quoi je di ... Et puisque ainsinc est ... Et puisque... et droiz est, quant il est ainsinc... Dont est il bien droiz... Si en faz... (Z. 3-14)

Mit dem Einsatz der *complainte* an Amor schlägt der Ton völlig um; die Vorlagen stellten hier ein reich ausgestattetes Reservoir von Ausdrucksmöglichkeiten bereit. Die schwerfällige Darstellung, die sich jeden Schrittes vergewissert, ehe sie zum nächsten übergeht, bestimmt jedoch auch den folgenden Teil.³⁶ Zahlreiche Wiederholungen der nicht gerade vielfältigen Gedanken und Formulierungen führen zu unnötiger Längung:

la mort qui pour vous m'a seurpris (Z. 32-3)
 la mort qui por vous m'a pris (Z. 34)
 que plus desirrez ma mort que ma vie (Z. 6)
 que mielx amez ma mort que ma vie (Z. 8-9)
 mon torment et la douleur que sent pour vous (Z. 44-5)³⁷
 la poine et le travail que je sent pour vous amer (Z. 63)³⁸

Über den Autor ist nichts bekannt als das, was er selbst in seinen beiden Texten mitteilt.³⁹ Er hatte seiner Dame Jeanne, von der wie bei ihm selbst nur der Name angegeben ist, vor zwei Jahren seine Liebe erklärt und sie um eine Antwort gebeten, die aber bislang ausgeblieben war. Örtlich können sie kaum voneinander getrennt gewesen sein, denn er hatte oft Gelegenheit, sie zu sehen; sie widmete ihm jedoch kein Wort, nicht einmal einen Blick, obwohl hierzu oft die Möglichkeit gegeben war; deshalb würde er es auch bei erneuter Ablehnung vorziehen, *languir en autrui país que en cetui*; ... (Z. 68; cf. 44).

Die Behandlung der Briefform läßt eine gewisse Vertrautheit mit der *ars*

³⁶ Cf. hierzu auch die häufige Formel *sachiez* als Einleitung der Sätze: *sachiez* (Z. 43, 58); *car sachiez* (Z. 55, 67); *pour ce sachiez* (Z. 38); *mes sachiez* (Z. 47, 61); etc.

³⁷ Cf. Z. 54 *poine et douleur pour vous*; Z. 3 *ma douleur et... mon torment*.

³⁸ Cf. das Anm. 29 zitierte Beispiel; ferner Z. 4, 49, 65 (ähnlich 39); Z. 13, 60-1; etc.

³⁹ Die den beiden Briefen vorangehende anonyme *Complainte d'amour* (Inc. *Mon cuer qui me veult esprouver*, 670 vv.), die ebenfalls nur in dieser Handschrift überliefert ist, kann nicht Simon zugesprochen werden, wie schon MEYER 1890, p. 83 vermutete: "...je ne pense pas... qu'il [= Simon] ait composé la complainte d'amours analysée ci-dessus...". Die Gründe hierfür werden in der demnächst erscheinenden Edition dieses Textes eingehend dargelegt werden. — Das Fehlen relevanter Angaben zur Person Simons macht jeden Versuch, ihn mit einem der in der afzr. Literatur bekannten Autoren gleichen Namens zu identifizieren, gegenstandslos.

dictaminis erkennen, wenn auch die Formulierung von Liebesgefühlen eine eher ungewohnte Materie für den Autor zu sein scheint. Neben der Reimprosa war ihm auch das Verseschmieden wenigstens soweit vertraut, daß er einen vorliegenden Text für seine Zwecke metrisch korrekt umformen konnte. Berücksichtigt man hierzu die literarischen Kenntnisse, die sich in den vorliegenden Zeugnissen auf einen der zu seiner Zeit beliebtesten Romane konzentrieren, so sind genug Elemente angeführt, die auf einen *clerc* weisen. Präzisere Angaben zu seiner Stellung sind dem Text nicht zu entnehmen; der Argumentationsmodus zu Beginn des Prosabriefes scheint lediglich auf eine juristische Schulung zu deuten.

Ob die beiden Texte getrennt oder zusammen als Liebesbrief gemeint waren, läßt sich nicht sicher bestimmen. Die Reihenfolge der Briefe, in der sie in der Handschrift tradiert sind und die, wie bereits bemerkt, nicht die Reihenfolge der Entstehung sein dürfte, ließe auch die Möglichkeit zu, daß der *salut*, der als metrische Fassung des im Prosabrief Ausgesagten das literarische Interesse der Dame reizen konnte, mit diesem als Einheit abgesandt wurde. Wie jedoch die übersprungenen Verse im *salut* und die Auslassung im Prosabrief Z. 26 zeigen, handelt es sich bei dem vorliegenden Textzeugnis lediglich um eine Kopie; die Reihenfolge der Texte könnte also auch bereits verändert worden sein.

Die literarische Produktion Simons ist an sich nicht dazu angetan, eine intensivere Beschäftigung mit ihr zu rechtfertigen.⁴⁰ Sie behält jedoch unter zwei Aspekten eine gewisse Bedeutung für das literarische Leben des XIII. Jhs.: Hierbei ist zunächst auf die Gattungsgeschichte des altfranzösischen Liebesbriefes zu verweisen. Der in einen Roman eingelegte *brief* wird mit anderen lyrischen Einlagen in dem gleichen Roman zu einem *salut* und einem Prosabrief umgearbeitet, um dem Bearbeiter als Liebesbotschaften für seine Dame zu dienen. Mit dem Nachweis dieser Aktualisierung eines literarischen Textes⁴¹ ist zum erstenmal für die afrz. Literatur das Faktum nachgewiesen, das in der mhd. Literatur bereits in einem Beispiel bekannt war. Der in den ebenfalls im Anfang des XIII.

⁴⁰ Der anonyme Auftraggeber, der sich am Ende des XIII. Jhs. den Grand Recueil La Clayette zusammenstellen ließ, hielt die Briefe jedoch für wichtig genug, um sie in seinen prachtvollen Sammelband aufnehmen zu lassen. Sein Interesse beweist auch die Übersicht über den Inhalt dieses Codex, der als *véritable bibliothèque d'œuvres du XIII^e s.* (SOLENTE 1953, p. 228) Werke unterschiedlichen Charakters umfaßt: Den weitaus größten Teil machen religiös-moralische (Heiligenleben, Gebete, darunter 12 Werke von Pierre de Beauvais, afrz. Version des *Moralium dogma philosophorum* etc.) und historische Werke aus (Pseudo-Turpin, afrz. Version der *Historia Albigensis* etc.); lediglich am Schluß ist eine geringe Anzahl von Folien rein literarischen Werken gewidmet: Auf eine Sammlung von lat. und afrz. Liedern (mit Noten) folgen eine *Complainte d'amour* (cf. Anm. 39), die beiden Briefe Simons und der weitverbreitete Roman *La Chastelaine de Vergi*. Abschließend sind mit Mirakeln von GAUTIER DE COINCY wiederum erbauliche Texte kopiert.

⁴¹ Die isolierte Kopie des Prosabriefes Isoldes an Tristan in der Hs. Barberini XLV, 47 (cf. Anm. 33) könnte auf das gleiche Interesse des Exzerpierenden deuten; die Vorlage ist jedoch unverändert abgeschrieben worden; Anzeichen für die oben charakterisierte Aktualisierung finden sich nicht.

Jhs. entstandenen Artusroman *Wigalois* des WIRNT VON GRAVENBERG eingelegte Liebesbrief (vv. 8759–79) übte seinen Einfluß nicht nur auf die literarischen Produktionen des XIII. Jhs. aus, deren Liebesbriefe sämtlich die gleiche Vorlage verraten (Minnelehre, Pleier: Meleranz, Herzog Ernst D), sondern diente »auch im wirklichen Leben als Muster«,⁴² wie der von GREITH edierte Versbrief (ca. Mitte XIV. Jh.) zeigt. Die Verwendung des Romanexzerpts als Vorlage eines Prosabriefes ist jedoch auch im Mittelhochdeutschen unbekannt. Außerdem wird in dem referierten Fall keine Verarbeitung mehrerer Stücke vorgenommen, sondern lediglich der einzige vorhandene Brief ausgeschrieben.

Die der Gattung Brief im Mittelalter inhärente Abhängigkeit von einem Modell, die sich in den außerordentlich verbreiteten Handbüchern der *ars dictaminis* in genauer Klassifizierung der Briefteile, ihrer Merkmale und aller nur denkbaren Regeln manifestiert, fand im Liebesbrief eine spezielle Ausprägung in der Benutzung literarischer Vorlagen. Dieser Rückgriff ist in keinem der erhaltenen afrz. Texte so direkt vollzogen wie in den Texten Simons. Davon, daß er jedoch keineswegs ungewöhnlich war, legen zwei anonyme *saluts d'amour* aus dem gleichen Jahrhundert beredtes Zeugnis ab, auf die abschliessend hingewiesen sei: Im *Arriereban d'Amours* ließ sich der Verfasser von einer Stelle in der Einleitung des *Bestiaire d'amour* von RICHARD DE FOURNIVAL inspirieren, dem er auch noch Ausführungen über die *tourterele* entnahm.⁴³ In dem *salut: Por mon cuer resbaudir et pour reconforter*⁴⁴ ist die Vorlage nicht auf so eigenständigem Wege integriert, sondern sind lediglich drei Strophen aus einer Romanze von AUDEFROI LE BASTARD mit geringen, durch den neuen Kontext notwendig gewordenen Retuschen in den eigenen Versbrief transponiert worden.⁴⁵

Als Bestätigung für die Entdeckung, die O'Gorman für den *salut* gemacht hatte, stellt der Prosabrief Simons darüber hinaus einen weiteren Beitrag zur Wirkungsgeschichte des Tristanromans dar und fügt dem »Plagiat« ein neues Beispiel der Gelegenheitsausflüge dieses Autors in die Literatur hinzu. Hierbei handelt es sich um einen nur selten in den erhaltenen Zeugnissen faßbaren Randbereich der Wirkungsgeschichte, in dem literarische Vorlagen, aus ihrer Fiktionalität befreit, eine konkrete Funktion im alltäglichen Leben erhalten.

Universität Konstanz

⁴² Das gesamte Material zu diesem Problem ist bei E. MEYER, *Die gereimten Liebesbriefe des deutschen Mittelalters*, Marburg 1899, p. 45 ff. ausführlich dargelegt.

⁴³ Ed. A. LÅNGFORS, in: *Mélanges de philologie offerts à M. Johan Melander*, Uppsala 1943, pp. 285–90.

⁴⁴ Ed. M. ELORANTA, *Couplets d'une romance d'Audefrois le Bastard incorporés dans un salut d'amour du XIII^e siècle*, in: *NMitt.*, XLIII (1942), 1–6.

⁴⁵ Ich werde in Kürze eine Untersuchung zum mittelalterlichen Liebesbrief unter besonderer Berücksichtigung der afrz. Texte vorlegen, in der die in diesem Zusammenhang nur angedeuteten Probleme detailliert behandelt werden.