

# Kurzanzeigen = Annonces sommaires

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Vox Romanica**

Band (Jahr): **26 (1967)**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*  
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, [www.library.ethz.ch](http://www.library.ethz.ch)

<http://www.e-periodica.ch>

## Kurzanzeigen – Annonces sommaires

*Actes du X<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes* (G. H.), p. 154. – WILHELM GIESE, *Los pueblos románicos y su cultura popular* (A. Niederer), p. 156. – GIAN LUIGI BECCARIA, *Ritmo e melodia nella prosa d'arte italiana* (K. Huber), p. 157. – BRUNO MIGLIORINI, *Parole Nuove* (K. Huber), p. 159. – PIERRE RUELLE, *Les Congés d'Arras* (Ann Steedman), p. 161. – RAYMOND LULLE, *Le Livre des Bêtes* (G. Colón), p. 162. – ERNEST NÈGRE, *Les noms de lieux en France* (C. Th. G.), p. 164. – GEORGES STRAKA, *Album phonétique* (G. H.), p. 165.

*Actes du X<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*, Strasbourg 1962, publiés par GEORGES STRAKA, 3 vol., Paris 1965, 1405 p.

Kongreßakten kann man nicht besprechen wie andere wissenschaftliche Publikationen. Eine Auseinandersetzung mit allen Beiträgen ist nicht möglich, und angesichts des ungeheuren Reichtums, der in den vorliegenden Akten enthalten ist, will ich auch nicht einzelne Beiträge herausgreifen und zu ihnen Stellung nehmen. Da wäre die Qual der Wahl zu groß. Ich will in erster Linie meine aufrichtige Anerkennung aussprechen für die Drucklegung der umfangreichen Akten, die zusammen mehr als 1400 Seiten ausmachen und gerade noch vor dem 11. Romanisten-Kongreß in Madrid herausgekommen sind. Dies verdanken wir vor allem Georges Straka, der sich schon mit der Vorbereitung und Organisation des Straßburger Kongresses so große Verdienste erworben hatte. Daß die Akten in der Publikationsreihe des *Centre de Philologie et de Littératures Romanes* von Straßburg erschienen sind, ist sinnvoll und hat überdies den Vorteil mit sich gebracht, daß ein so guter Verlag wie die Librairie C. Klincksieck sich des Drucks und der Auslieferung angenommen hat<sup>1</sup>.

Trotz allem wird man bei der Durchsicht der drei stattlichen Bände nicht wirklich froh. Dies liegt nur zum Teil an der Drucklegung der Akten, insofern nämlich, als gewisse Referate offensichtlich vor der Drucklegung stark überarbeitet und teilweise erweitert worden sind<sup>2</sup> und viele Diskussionsbeiträge nachträglich von den Diskussionsrednern in ganz anderer als der gehaltenen Form redigiert wurden. Das ist nicht fair den Referenten gegenüber, die ja dann nicht mehr zu den veränderten Beiträgen

---

<sup>1</sup> Daß die Drucküberwachung bei einem so großen und vielfältigen Werk sehr schwierig war und daß hier trotz aller Sorgfalt kleine Unfälle passieren konnten, sei nur am Rande vermerkt mit dem Hinweis darauf, daß in Band I die Seite, die mit 88 paginiert ist, zwischen den mit 92 und 93 paginierten Seiten stehen sollte, und daß man am Ende des Beitrags von H. Lüttke (Band III, p. 1103–1109) die im Text immer wieder erwähnten «figure» vergeblich sucht.

<sup>2</sup> Cf. zum Beispiel dasjenige von H. Flasche, das mehr als 20 Seiten einnimmt, Band II, p. 705–726.

Stellung nehmen können, es sei denn, sie modifizieren in den Druckbogen auch ihre eigenen Diskussionsbeiträge, was übrigens in vielen Fällen auch wirklich geschehen ist. Das ist aber alles ein sinnloses Spiel, das den Aussagewert der Akten als Spiegel eines Kongresses vermindert<sup>3</sup>.

Solche Probleme der Drucklegung sind es jedoch nicht allein, die einen der vorliegenden Kongreßakten nicht ganz froh werden lassen. Die tieferen Gründe liegen in der Gestaltung unserer Kongresse selbst. Wohl werden von den vorbereitenden Kommissionen immer wieder gewisse Themenkreise vorgeschlagen, die zur Behandlung gelangen sollen. Aber im Grunde genommen spricht doch einfach jeder über was er will. Das breite Spektrum der Referate wird dann mühsam durch eine beträchtliche Zahl von Kategorien (im vorliegenden Fall sind es 11) unterteilt. Liegen dann all diese Referate gedruckt vor, kann man sich des Eindrucks eines recht heterogenen Sammeluriums nicht erwehren. Dazu kommt, daß die Beiträge von recht verschiedener Qualität sind und manches in den Akten gedruckt wird, das in Fachzeitschriften, die etwas auf ihren Namen geben, überhaupt nie publiziert würde. Kongresse und Kongreßakten sollten in meinen Augen nicht dazu da sein, daß Anfänger ihren Namen bekannt machen können und daß arrivierte Forscher etwas mehr oder weniger Unverbindliches und Bekanntes präsentieren, weil sie einerseits glauben, ihr Name dürfe in den Kongreßakten nicht fehlen, andererseits aber nicht über die nötige Zeit verfügen, um etwas Neues und wirklich Substantielles vorzulegen. Wir sollten die Form unserer Kongresse neu überdenken. Nach wie vor liegt ihr wesentlichster Gewinn in den menschlichen Kontakten. Daneben sollte aber wirkliche und geordnete geistige Arbeit geleistet werden. Dies ist jedoch nur möglich, wenn ein Kongreß unter ein einheitliches, nicht zu enges und nicht zu weites Thema gestellt wird und wenn die vorbereitende Kommission den Mut hat, keine Referate halten zu lassen, die nicht zu diesem Thema gehören. Ferner sollte mehr ernsthaft diskutiert werden können, vor allem im Zusammenhang mit den Hauptreferaten, die noch ein wenig vermehrt werden könnten. Ernsthaftes Diskutieren ist aber nur möglich, wenn der Text der Hauptreferate vor der Diskussion verteilt wird<sup>4</sup> und die Diskussion erst einen Tag später stattfindet. Die Diskussionen könnten zum Beispiel in Form von Podiumsgesprächen durchgeführt werden, wobei jedes Mitglied der *Société de Linguistique Romane* das Recht hätte, sich nach dem Vortrag zur aktiven Teilnahme zu melden.

Solche Gedanken stellen sich ein bei der Durchsicht der Straßburger Kongreßakten, deren Drucklegung unsere volle Anerkennung verdient, die aber auch deutlich die Problematik unserer Kongresse zeigen.

G. H.

\*

---

<sup>3</sup> Zum Verhältnis Kongreßwirklichkeit – Kongreßaktenpublikation noch eine kleine Frage: Warum stehen gewisse Referate, die gehalten worden sind, nicht in den Akten, zum Beispiel dasjenige von Harri Meier?

<sup>4</sup> Nicht schon vor dem Vortrag, denn wer möchte als Referent einen Vortrag halten, den die Zuhörer schon gelesen haben?

WILHELM GIESE, *Los pueblos románicos y su cultura popular. Guía etnográfico-folclórica*, Bogotá 1962 (*Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo XVI*), 458 p.

Seit dem Erscheinen des Werkes von Arthur Haberlandt, *Die volkstümliche Kultur Europas in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, in Verbindung mit Michael Haberlandts Abhandlung *Die indogermanischen Völker des Erdteils* (beide in Buschans «Illustrierter Völkerkunde», Stuttgart 1926), ist keine nach einheitlichen Gesichtspunkten verfaßte Darstellung der europäischen Volkskultur mehr versucht worden, wenn man von dem Sammelwerk *Iro-Volkskunde* (München 1963) absieht, bei dem die Bearbeiter der einzelnen Länder von uneinheitlichen Gesichtspunkten ausgehen. Durch das vorliegende Werk des bekannten Hamburger Romanisten und Volkskundlers wird dieser Mangel wenigstens für die Gesamtheit der romanischen Länder zu beheben versucht. Was Giese in diesem Führer für Studierende bietet, ist eine klare Übersicht der ethnischen Gruppen und Untergruppen der gesamten Romania. Im ganzen kommen darin über 300 ethno-linguistische Gruppen zur Sprache. Die Abgrenzung der einzelnen Volkstümer durch ihre Sprache läßt sich insofern rechtfertigen, als die Sprache, beziehungsweise der Dialekt, neben gemeinsamer Geschichte und subjektivem Gruppenbewußtsein das wichtigste die Ethnie konstituierende Element ist. Der Verfasser schildert nach der traditionellen historisch-ethnographischen Methode die volkstümliche Kultur, wie sie sich etwa bis zur Zeit des Zweiten Weltkrieges in weiten Teilen der Romania erhalten hat und wie sie in der Erinnerung der älteren Generation fortlebt. Die Überlagerung der peripheren Regionalkulturen durch die zentralen nationalen Kulturen wird, wohl um die interkulturelle Vergleichbarkeit zu gewährleisten, nur gelegentlich berücksichtigt.

In klarer, aufs Wesentliche beschränkter Darstellung erscheinen die ethnisch-sprachlichen Hauptgruppen der Franzosen, französisch sprechenden Amerikaner, Rätoromanen, Italiener, Dalmatiner, Rumänen, Katalanen, Spanier, Portugiesen und Galicier, Filipinos und Ibero-Amerikaner, deren Volksgeschichte und wichtige volkskulturelle Züge geschildert werden. Dabei beschränkt sich der verdiente Feldforscher auf gesicherte Ergebnisse, er gewährt vor allem der Sachkultur (Haus- und Siedlungsformen, Hausrat, Formen des Acker- und Weinbaus, der Viehwirtschaft und des Fischfanges) breiten Raum. Anhand seines Werkes läßt sich zum Beispiel ein vorzüglicher Überblick über die Hauslandschaften der gesamten Romania gewinnen. Neben der Sachkultur kommen die traditionellen Gesellungs- und Verwandtschaftsformen, das Brauchtum, das Volkslied und der Volkstanz zur Sprache, ohne daß sich der Verfasser je in fragwürdigen Spekulationen über Volksgeist und Volksseele ergeht. Die erwähnten ethnischen Hauptgruppen werden dann unterteilt in territorial-sprachliche Untergruppen. Bei den Franzosen zum Beispiel unterscheidet Giese Wallonen, (im Mittelalter romanisierte) Flamen, Picarden, Franciens, Normands, Anglo-Normands, Manceaux, Haut-Bretons, Angevins, Poitevins, Aunisiens, Saintongeais, Angoumois, Orléanais, Beaucerons, Solognots, Tourangeaux, Berrichons, Nivernais, Bourbonnais, Champenois, Lorrains, Bourguignons, Franc-Comtois, (französisch sprechende) Berner, Neuenburger, Genfer, Waadtländer und Freiburger. Dann folgen die ethnischen Gruppen innerhalb des südfranzösischen Bereichs, wozu der Verfasser auch die französisch sprechenden Walliser zählt. Für jede dieser Untergruppen werden charakteristische Merkmale der Volkskultur erwähnt, so zum Beispiel die Fastnachtsfeuer (*brandons*) der Berner Jurassier und eines Teiles der Neuenburger, der *feuillu* (Laubvermummte) der Genfer Landschaft, der *ranz des vaches* der Freiburger, die



Pfostenspeicher und Stadel der Walliser usw. Auf jedes der Kapitel und Kapitelchen folgt ein bibliographischer Anhang, der jedoch meistens nicht ganz befriedigt. Die nach dem Zweiten Weltkrieg erschienene Literatur ist für einige Völker und Volksgruppen nur mangelhaft berücksichtigt worden. Während einerseits Schriften aus dem Jahre 1960 angeführt werden, fehlen wichtige frühere Publikationen, so zum Beispiel der seit 1951 erscheinende *Atlas der schweizerischen Volkskunde*, der sicher als wichtige Quelle für das Studium des Volkslebens der Süd- und Westschweiz gelten darf, ferner Richard Weiss' *Häuser und Landschaften der Schweiz* (Zürich-Erlenbach 1959); bei Sardinien fehlt zum Beispiel das Werk *Il Folklore Sardo* von F. Alziator (1957), bei Frankreich *Civilisation traditionnelle et genres de vie* von André Varagnac (Paris 1948) usw. Für die zahlreich erwähnten volkskundlichen und linguistischen Zeitschriften wird weder das Gründungsjahr noch der Erscheinungsort angegeben.

Das Buch enthält einen Bildanhang, zu dem der Verfasser die meisten Aufnahmen (aus den Jahren 1929 bis 1961) selbst beigesteuert hat. Leider entspricht die drucktechnische Wiedergabe der an sich sehr instruktiven Photographien nicht den modernen Anforderungen. Ein Sachregister, ein Index der Völkernamen und ein solcher der geographischen Namen beschließen den für jeden, der sich mit den Volkskulturen der Romania befassen will, höchst nützlichen, wenn nicht unentbehrlichen Führer.

\*

A. Niederer

GIAN LUIGI BECCARIA, *Ritmo e melodia nella prosa d'arte italiana. Studi e ricerche sulla prosa d'arte*, Firenze 1964 (*Saggi di Lettere Italiane* IV), 334 p.

In den Nachkriegsjahren hat sich das Interesse der italienischen Linguistik mehr und mehr der Stilistik zugewandt. Im Gefolge Leo Spitzers, aber zum Teil mit ganz neuer Zielsetzung, entstand eine repräsentative italienische Schule, als deren bedeutendste Vertreter man wohl A. Schiaffini und C. Segre nennen muß.

Der Themenkreis ist dabei ziemlich scharf umrissen: es geht im wesentlichen um die Wechselbeziehungen zwischen italienischer Kunstprosa und lateinischer Rhetorik. Es läßt sich auch in keiner andern Sprache dieses Weiterwirken der antiken Prosatradition so schön belegen wie gerade im Italienischen.

Es fehlte bisher eine umfassende Untersuchung über den Duktus der italienischen Prosa von den Anfängen bis zur Gegenwart, eine Untersuchung also, die gleichermaßen die Traditionalität und die Stilprobleme des Nachkriegsromans erfaßte.

Dieses Buch liegt nun vor. Um es gleich vorwegzunehmen: es ist eine bewundernswerte Leistung, auch wenn man im Detail häufig die Ansichten des Autors nicht teilen wird. Der Autor ist von einer erstaunlichen Belesenheit: es ist leider in Italien nicht alltäglich, daß ein Verfasser, über die italienische Fachliteratur hinaus, auch die gesamte einschlägige Literatur des Spanischen, Französischen und Englischen konsultiert. Das Buch ist flüssig geschrieben, exakt in den Zitaten, in einer glücklichen Mischung von Akribie und literarischem Einfühlungsvermögen.

Auf den ersten 95 Seiten diskutiert der Verfasser die bisher zu seinem Problem vorgetragenen Lösungen; dank den genauen bibliographischen Hinweisen resultiert daraus ein kleiner Führer durch die neuere Stilistik.

Worum geht es? In der Literaturkritik wird häufig die Musikalität, die musikalische Kadenz einer Prosa hervorgehoben. Abgesehen davon, daß damit eine wesens-

fremde Terminologie in die Diskussion hineingetragen wird, bleibt der «musikalische» Begriff stets im Vagen, Unverbindlichen, Gefühlsmäßigen stecken. Der Verfasser diskutiert die verschiedenen Stellungnahmen der Reihe nach, wobei die kluge, weitausgreifende Auseinandersetzung mit Dámaso Alonso besonders hervorgehoben sei.

Beccaria selbst baut auf dem Unterschied zwischen «*unità melodica*» und «*unità ritmica*» auf. Die Terminologie scheint mir nicht sehr glücklich gewählt, da hier durch eine Hintertür wiederum eine musikalische Terminologie eindringt, die der Sache nicht gerecht wird und die vom Autor eben noch erbittert bekämpft wurde. Der Verfasser versteht unter *unità melodica*: «... la porzione del discorso con senso proprio, e con forma musicale determinata, compresa fra due pause sospensive.»

Die *unità melodica* ist für eine Sprache konstitutionell; das heißt, sie ist bei allen Individuen, durch alle Zeiten hindurch, innerhalb einer gewissen Streuung konstant. Der Autor zeigt das überzeugend anhand einer langen Reihe von analysierten Textbeispielen vom 13. bis zum 20. Jahrhundert. (Man muß hier allerdings einschränkend beifügen, daß diese Konstante für das Italienische, und wohl auch für das Spanische, gilt, nicht aber für das Französische oder das Deutsche, wo seit dem Mittelalter die Akzentverhältnisse sich wesentlich gewandelt haben.)

P. 118ss. erfolgt eine gut dokumentierte statistische Untersuchung über die Ausdehnung der *unità melodica* in verschiedenen europäischen Sprachen (Italienisch, Französisch, Spanisch, Englisch und Deutsch). Vor allem der Vergleich der beiden Extremfälle, Französisch und Italienisch, ist instruktiv: während im Französischen 75% aller Einheiten aus Kurzgruppen von 4 bis 7 Silben bestehen und nur 1% aller melodischen Gruppen mehr als 10 Silben aufweist, benützt das Italienische das ganze weite Spektrum von 1 bis 28 Silben, mit Schwergewicht auf Gruppen von 6 bis 7 Silben. Es ergibt sich daraus das Bild des reich modulierten italienischen Prosagefüges, das weitgehend metrisch bestimmt ist (vorherrschende Metren sind der Senar und der *endecasillabo* gegenüber der gleichmäßigen, nur durch Akzente gegliederten Prosa des Französischen).

P. 155ss. wird die traditionelle italienische Prosa, die der Autor mit Tommaseo enden läßt, mit der modernen Prosa verglichen. Die traditionelle Prosa orientiert sich nach den Begriffen der Rhetorik; das heißt, der Gedanke wird in bereits formulierte sprachliche Kadenzen gegossen; in der modernen Prosa sucht umgekehrt die sprachliche Kadenz stellvertretend die Aussage, den Gedanken, die Stimmung wiederzugeben. Man kann dagegen einwenden, daß dies schon in der Romantik, in der Vorromantik, zum Teil schon im Barock geschieht; dann verliert man aber die Tatsache aus den Augen, daß die italienische Literatur keine eigentliche Romantik im Sinne einer revolutionären literarischen Strömung gekannt hat. Romantik, Symbolismus, Realismus sind in Italien stets nur diskrete Schattierungen einer unveränderten, ungebrochenen, mittelalterlichen Tradition der Prosa gewesen.

Daß bei diesem komplexen Spiel mit Pausen und Silben das angelsächsische Vorbild weitgehend das Geschehen beeinflusste, sei nur am Rande vermerkt.

Die moderne Prosa Italiens wird vom Autor dann auf vier Grundtypen zurückgeführt:

a) Die progressive melodische Struktur (p. 166ss.), bestehend aus einem kurzen Auftakt von wenigen Silben, gefolgt von einer oder mehreren breit ausladenden melodischen Gruppen. Der Kurztakt stellt dabei regelmäßig das punktuelle, präsentative Element dar, der Langtakt das dynamische, beschreibende Element; der Kurztakt fixiert Ort und Zeit, der Langtakt die Handlung. (Der Autor weist nicht besonders

darauf hin, aber es ist klar, daß diese Opposition sich häufig auch in der Opposition der Tempora äußert: Präsens, Passato remoto, oder überhaupt kein verbales Element im ersten Teil, Imperfekt im zweiten Teil.)

b) Die melodische regressive Struktur, die der Autor als typisch für die Nachkriegsprosa bezeichnet, der Satz also, bei dem auf eine lange Periode eine scharfe Zäsur und dann eine Cauda von wenigen Silben folgt. Grundsätzlich ist die Beobachtung richtig, auch wenn sich der Autor etwas allzu stark auf die Prosa Cesare Pavese stützt, wo dieser Rhythmus des Zauderns, des Unausgesprochenen das eigentliche Gerüst der Sprache bildet.

c) Die symmetrische Satzstruktur, wo um ein zentrales, kurzes Satzglied die übrigen Satzglieder symmetrisch angeordnet sind.

d) Die isometrische Struktur, wo die Prosa in Einheiten von stets gleichbleibender Länge, also eigentlich in Versen, verläuft.

Auch die *unità ritmica*, das heißt die Gruppe von Akzent zu Akzent, ist im Italienischen außerordentlich stabil. Durch die ganze Literatur hindurch dominiert ein binärer Rhythmus, dem in absteigender Reihenfolge ternäre, quaternäre etc. Akzentgruppen folgen. Die Verteilung ist bei den meisten Autoren identisch: 40% aller Akzentgruppen sind binär, 30% ternär, 15% quaternär etc.

In einem sehr schönen Kapitel betrachtet schließlich der Autor die Beziehungen zwischen Rhythmus und persönlichem Stil, das, was in französischen Publikationen *écart* genannt wird. Gemeint sind die bewußten Abweichungen von der Norm um des stilistischen Effektes willen.

Bei dieser eher trockenen Inhaltsangabe muß es der Referent leider bewenden lassen, ohne auf die Fülle von gescheiterten Bemerkungen einzutreten, die sich überall im Texte vorfinden. Eine Einschränkung ist jedoch nötig: ein großer Teil der Erscheinungen, die vom Autor analysiert werden, sind gar nicht spezifisch für die italienische Kunstprosa, sondern für den Habitus des Italienischen ganz allgemein. Wir meinen: eine bestimmte Sprachstruktur, in diesem Falle charakterisiert durch das Fehlen eines starken Druckakzentes, durch das Überwiegen mehrsilbiger Wörter, setzt, was den Rhythmus betrifft, dem *écart* von Anfang an enge Grenzen. Wenn man immer über die Traditionalität der italienischen Kunstprosa schreibt, übersieht man doch gerne, daß diese Traditionalität eine notwendige Folge des besonderen Sprachtypus ist. Selbst ein so außenstehender Autor wie C. E. Gadda kann sich diesem Zwang nicht entziehen. Es gelingt ihm zwar, das konventionelle Vokabular der Kunstprosa zu zerstören, der Rhythmus hält jedoch stand. Es fehlt also eigentlich ein Kapitel, das den Rhythmus der Kunstprosa ableitet aus den phonologischen Gegebenheiten des italienischen Sprachsystems.

Trotzdem: ein wertvolles und notwendiges Buch.

K. Huber

\*

BRUNO MIGLIORINI, *Parole Nuove*, Milano 1963, 327 p.

Mit einer gewissen Verspätung erfolgt die Anzeige dieses Bandes, der inzwischen wohl den Weg in die meisten Bibliotheken gefunden haben dürfte. Er registriert Neologismen und Entlehnungen des Italienischen der letzten 50 Jahre. Die Vorgeschichte ist bekannt. Am Anfang war der *Dizionario Moderno* von A. Panzini (erschienen 1905, in 8. Auflage 1942 mit Anhang von Bruno Migliorini).



Das Panzinische Wörterbuch war von einem geistreichen Literaten zu seinem eigenen Vergnügen zusammengestellt worden, temperamentvoll, aggressiv, boshaft, witzig – und absolut unwissenschaftlich. Nun hat sich der Anhang selbständig gemacht. Migliorini verzeichnet ca. 12000 Wörter, das Ergebnis einer mit benediktinischer Geduld betriebenen Sammelarbeit.

Leider hat die neue Sammlung an Charme das eingebüßt, was sie an Wissenschaftlichkeit gewonnen hat. Im übrigen zeigen sich einige bei einem Forscher von internationalem Rang schwer verständliche Unzulänglichkeiten.

Die Wörter sind nur selten datiert. Verzeichnisse von Neologismen, die sich über 50 Jahre erstrecken, mit zwei Weltkriegen dazwischen, verlieren viel an ihrem Aussagewert, wenn man zum Beispiel nicht weiß, ob es sich um ein Modewort von 1916 oder eines von 1945 handelt. Das führt auch dazu, daß viele dieser Neologismen heute schon veraltet und vergessen sind. Viele Stichwörter haben in einem Band *Parole Nuove* überhaupt nichts zu suchen. Beispiele:

Mac: Frequente come primo elemento nei cognomi di origine irlandese scozzese o irlandese (MacCormick, Macpherson), talvolta abbreviato graficamente in Mc o, in Gran Bretagna, in M'. In origine significa: figlio di ...

Über die Zweckmäßigkeit solcher Katalogisierungen kann man streiten. Aber auch sachlich ist die Information falsch: im Irischen werden mit *Mac* keine Familiennamen gebildet; an dessen Stelle tritt in gleicher Funktion *O'* (*O'Higgins*). Das gleiche gilt für das Lemma:

Machine-pistole: ted. pistola mitragliatrice.

Deutsch heißt es: *Maschinenpistole*. Auch bei anderen Lemmata ist der Grund ihrer Einreihung nicht ersichtlich:

makartismo: tipo di pittura decorativa, così detta dal pittore austriaco H. Makart (1840–1887).

Oder:

marrone: così erano detti gli uomini di St-Rhémy (Aosta) che avevano l'incarico di tener aperta la pista attraverso il valico del Grande S. Bernardo.

Das Wort gehört doch eher in ein Wörterbuch des Mittelalters (tatsächlich steht es bereits im ehrwürdigen DuCange).

Überhaupt sind die Kriterien der Auswahl nicht immer klar ersichtlich. Von den ersten 150 Wörtern finden sich im *Novissimo Dizionario della Lingua Italiana* von A. Palazzi (Ausgabe 1936) deren 10 bereits verzeichnet: *accaparratore, acceleratore, accompagno, acquatile, adenoidismo, aeromobile, aerostiere, aerotecnica, affardellare, affreschista*. Dafür fehlen zahlreiche durchaus geläufige Neologismen, zum Beispiel *militese, alesatore, jalangismo, italòfono, allòfono* etc. Unter den Kuriositäten, die registriert wurden, seien etwa erwähnt: *aiglon: nome dato al figlio di Napoleone* (mit Zitaten von Rostand und Carducci!); *aloha: voce hawaiiiana che vuol dire affetto, amore, ecc.*; *anime morte: Titolo di un romanzo di N. Gogol*; *nang: teatro siamese delle ombre*. Zugegeben: auch der alte Panzini zeichnete sich durch die gleiche willkürliche, oft phantastische Auswahl der Lemmata aus ... aber wie keck und vergnüglich war er doch geschrieben!

K. Huber



PIERRE RUELLE, *Les Congés d'Arras (Jean Bodel, Baude Fastoul, Adam de la Halle)*. Bruxelles 1965 (*Université libre de Bruxelles. Travaux de la Faculté de philosophie et lettres 27*), 242 p.

Avant l'édition de M. Ruelle, on pouvait lire ensemble les *Congés* des trois trouvères arrageois dans celle de Barbazon et Méon<sup>1</sup>, où ils se suivent dans un ordre contraire à celui de la chronologie; seuls les *Congés* de Jean Bodel ont fait depuis l'objet d'une édition satisfaisante, celle de Gaston Raynaud<sup>2</sup>. C'était donc une excellente idée que de réunir à nouveau ces textes. Ils ont en effet en commun la forme – la strophe dite d'Hélinant – et le sujet – adieux du poète à la ville d'Arras. Jean Bodel et Baude Fastoul la quittent malades pour se retirer dans une de ses léproseries, Adam de la Halle pour aller reprendre ses études à Paris; les premiers réclament un peu d'aide à leurs amis et protecteurs, le troisième exhale sa rancune contre sa patrie. Un examen minutieux de tous les critères conduit M. Ruelle à dater les *Congés* de Jean Bodel de la quatrième croisade, mais avant le 1<sup>er</sup> décembre 1202, ceux de Baude Fastoul d'entre le 15 avril 1272 et le 15 avril 1273, et ceux d'Adam de la Halle, contemporains du *Jeu de la Feuillée*, des années 1276–1277.

En plus de ce chapitre de chronologie, l'introduction comprend une bibliographie (disposée dans l'ordre alphabétique des auteurs), une discussion de la tradition manuscrite et les renseignements nécessaires sur l'établissement du texte, une étude de la versification et de la langue des trois auteurs.

Pour les *Congés* de Baude Fastoul et d'Adam de la Halle, l'éditeur ne disposait que du manuscrit *B.N. fr. 25566*, qui est seul à les avoir conservés. Pour le poème de Jean Bodel il avait en revanche le choix entre sept manuscrits. Méon avait pris pour base *B.N. fr. 375* et Raynaud avait restitué un texte critique d'après quatre manuscrits. Les mystères d'une tradition manuscrite apparemment contaminée ont dissuadé M. Ruelle d'établir un *stemma*. Il a reproduit le manuscrit *Arsenal 3142* fidèlement et accepté notamment ses quatre strophes finales comme authentiques, que Gaston Raynaud avait exclues sous la contrainte d'un *stemma codicum* pourtant incertain. Quant aux deux strophes finales qu'offrent seuls les manuscrits *E* et *F*, et qui n'ont manifestement rien à voir avec les *Congés*, M. Ruelle suppose qu'elles pourraient avoir appartenu à une vie de saint de la plume de Bodel, qui aurait suivi les *Congés* dans le modèle commun des copistes *E* et *F*. Pour expliquer l'ordre instable des strophes selon les manuscrits, M. Ruelle abandonne l'hypothèse de la tradition orale avancée par Raynaud pour recourir à celle de feuilles volantes portant chacune le texte d'une strophe. Les variantes de tous les manuscrits sont données en bas de page. D'excellentes notes et fort abondantes (cinquante pages pour cinquante pages de texte), une liste des noms propres identifiant les personnages, un glossaire quasi complet accompagnent les textes, que M. Ruelle publie avec un soin et une compétence qui rendent son ouvrage digne de la collection illustrée par le *Jeu de saint Nicolas* d'Albert Henry.

Quelques détails: – p. 12, n° 2 (Crépet, *Les poètes français*), ajouter la strophe V. – Même page, les n°s 3 et 4 (Oulmont et Clédat) concernent Jean Bodel et non Adam de la Halle. – Au v. 287 de Bodel, lire *m'a*. – On pourrait ajouter à la liste des jeux

<sup>1</sup> *Fabliaux et contes des poètes français...* I, Paris 1808, p. 135–152.

<sup>2</sup> *R 9* (1880), 217–247, reproduit dans les *Mélanges de philologie romane édités à la mémoire de G. Raynaud*, Paris 1913, p. 276–314.

de mots de la p. 79 le v. 372. – Dans la note au v. 442, M. Ruelle a fait un saut du même au même en arrière dans sa lecture de Dupire: les références sont pour ce proverbe Langlois, *Proverbes*, 208, Morawski, 143. – Le sens 'plaisir' pour *loisir* au v. 3 de Baude Fastoul est-il nécessaire, et celui, beaucoup plus habituel, d'occasion' ne conviendrait-il pas tout aussi bien? *Avoir bon loisir de* est attesté dans ce dernier sens par plusieurs exemples de T.-L., *AW V*, 618. – *flaire* du v. 12 est analysé au glossaire comme «pr. 3 impers.», mais le sujet est sûrement Fastoul lui-même, et le mode le subjonctif. Le passage, si je comprends bien, est d'une cruelle ironie: «Dieu, qui m'a donné cette maladie dont je vais pourrir, veut (aussi) que je sente bon devant lui (par mes bonnes dispositions).» – Au v. 100, le sens juridique de *surcot* 'tenure au troisième degré' semble très douteux. Le sens habituel de 'pièce de vêtement' conviendrait si l'on comprenait: «Dieu a bien vu que j'ai un surcot (que je pourrais laisser en gages); (c'est pourquoi), pour l'écot qu'il me demande, il refuse d'avance tout gage.»<sup>3</sup> – Pour le v. 420, cf. surtout *Actes 9*, v. 5. – Dans la note au v. 54 d'Adam de la Halle, lire *Foulet*, et non *Fouché*. – Il sera permis de regretter pour finir l'absence de titres courants qui eussent facilité grandement la consultation de cette belle et utile édition.

\*

Ann Steedman

RAYMOND LULLE, *Le Livre des Bêtes*. Version française du XV<sup>e</sup> siècle avec traduction en français moderne, introduction et notes par ARMAND LLINARÈS (*Bibliothèque française et romane B 3*), Paris 1964, 185 p. et 8 lánimas.

El *Llibre de les Bèsties* de Ramon Llull está integrado como tratado VII del *Fèlix o Llibre de Meravelles*. De esta obra se conserva en la Biblioteca Nacional de París (ms. 189) una versión francesa del siglo XV, que perteneció a Louis de Bruges. Los críticos están concordes en considerar el libro dedicado a los animales como una obra en sí, añadida más tarde al *Fèlix* y por ello resulta posible editarlo por separado, como han hecho M. Obrador, J. Rubió y P. Bohigas con el original catalán, en lo que habían sido precedidos por K. Hoffmann, quien en 1872 publicaba en Munich el texto catalán y una versión alemana (las indicaciones bibliográficas, pero sin los acentos correspondientes, las encontrará el lector en las p. 175–176 de la obra que vamos a reseñar).

El texto francés del *Llibre de les bèsties* ha sido publicado por Giuseppe E. Sansone en 1964 en una edición excelente. Pocos meses más tarde aparece la del Sr. Llinarès.

Cuando yo tenía ya esta reseña pronta para la imprenta, me llega la que el mencionado Sr. Sansone ha dedicado en la *ZRPh.* 82 (1966), 421–426, a la publicación de Llinarès. Ello me ahorra dar aquí toda la lista de faltas de transcripción. Sólo diré que Llinarès no se ha mostrado consecuente en el uso de los acentos: 48.3 *une valée* 48.19 *commencee* (et passim). Completaré asimismo la citada lista: 48.14 *appelez / appelez* (cito primero la lectura de Llinarès y luego la del manuscrito); 50.5 *repondirent / respondirent*; 52.14 *et au Chevreau / au Chevreau*; 60.8 *labor / labour*; 76.3 *avec / avecq*; 80.23 *Un / Ung*; 86.1 *une grande voix / une grant voix*; 90.3 *deux / ·II·*; 92.15 *un / ung*; 100.10 *deux / ·II·*; 100.15 *votre / vostre*; 100.16 *porrés / pourres*; 104.13 *les /*

<sup>3</sup> Cf. *Jeu de saint Nicolas* (éd. Henry), v. 1319ss.; *Courtois d'Arras* (éd. Faral), v. 373ss., etc.

ses; 106.22 *ils / ilz*; 120.14 *Et ung / en ung*; 126.1 *A / En*; 130.26 *vergoigne / vergongne*; 144.8 *dix / ·X·*; 144.16 *cinc / ·V·*.

El propósito principal del Sr. Llinarès al emprender esta edición es el de «clore un débat» (p. 8) acerca las fuentes del *Llibre de les Bèsties*. En otros aspectos, como el de la fecha y lugar de composición, el editor sigue de cerca a sus predecesores, en especial al P. M. Batllori en los prólogos a las *Obres essencials* (I, Barcelona 1957, p. 314ss.) y a las *Obras literarias* (Madrid 1948, p. 597ss.) de Ramon Llull. El debate que se pretende zanjar aquí es el de las fuentes orientales del *Llibre de les Bèsties*. Si *Le Roman de Renart* parece no haber proporcionado a la obra luliana más que el nombre del protagonista, Na Renart (p. 17), el *Kalila y Dimna* habría ejercido, en cambio, un gran influjo (p. 18–27). Llinarès insiste en la importancia de este influjo, que ya había sido señalado por Littré y Hauréau en 1885, para acabar reconociendo (p. 24) que tal vez las concomitancias con el *Kalila* provengan de haber usado Llull alguna de las numerosas colecciones de *exempla*. Para mi gusto, también hace demasiado hincapié en la identificación de los personajes del apólogo luliano con los personajes de la corte del rey Felipe IV et Hermoso de Francia. La suposición, expuesta con las debidas reservas por Galmés (*ENC*, nºs 46–47, p. 326) y por Batllori (*Obras literarias*, p. 752), de que el rey a quien Fèlix entrega el apólogo sea el mencionado rey de Francia, se convierte para Llinarès casi en un axioma (p. 16, 31–33), y así interpreta toda la acción del apólogo en función de la historia de Francia. Para que se le pueda seguir por ese camino son precisas algo más que meras conjeturas.

El Sr. Llinarès ha creído oportuno acompañar la edición del texto francés medieval de una traducción en francés moderno para que el lector pueda darse cuenta exacta del pensamiento de Llull. Supongo que esa traducción estará bien hecha; no la he controlado, pero no cabe duda de que hubiera resultado mucho más útil la publicación del original catalán, especialmente en un libro que forma parte de una serie de textos filológicos franceses y románicos. Tampoco veo el interés de las ocho láminas procedentes del *Bestiaire* de Guillaume Le Clerc y del *Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival.

He aquí algunos pormenores:

p. 40: el ms. cat. del *Llibre de Meravelles* que se conserva en el British Museum es *add. 16 248*.

p. 41: En italiano existen cinco manuscritos del *Llibre de Meravelles*, cf. Batllori, *El lulismo en Italia*, *Revista de Filosofia* 2 (1943), p. 299ss.

p. 43: Si como afirma Llinarès el texto francés «semble être la traduction du manuscrit B», no se explica cómo en *B* hay lagunas que no existen en esa traducción francesa.

p. 49 N 2: Fèlix conoce al filósofo en el libro V, que trata de las plantas y no en el libro II, ya que ahí a quien encuentra es a un ermitaño.

Las notas explicativas del texto francés antiguo carecen por lo general de rigor científico, en especial las aclaraciones lingüísticas. El editor al hablar del original dice siempre «les textes catalans», pero las citas se refieren siempre al texto de las *Obres Essencials*, que precisamente lleva modernizada la ortografía<sup>1</sup>. He aquí algunas observaciones a la anotación:

<sup>1</sup> Es lamentable, además, el poco esmero con que se reproduce la ortografía catalana; cuanto menos, faltan los acentos. Véase una muestra en la p. 162, donde se da la lista en francés y catalán de los animales que intervienen en el apólogo.



p. 54 N 9: Sobre el estilo indirecto del original catalán, véase ahora G. Hilty, *ER* 8, 185–187.

p. 73 N 3: Sobre los *Set Savis* convendría citar la edición de A. Mussafia; véase también G. E. Sansone, *Studi di filologia catalana*, Bari 1963, p. 47–78, con bibliografía.

p. 80 N 6: Basándose en la palabra masculina *malice*, se supone que el traductor es valón o picardo. Las citas de *malice* masculino aducidas por el *FEW* VI, 110–111, no permiten, sin más, esa localización. Deberíamos disponer de otros elementos de juicio.

p. 104 N 3: *guele*, citado entre los pecados capitales, es sencillamente la ‘gula’ y no tiene nada que ver con *guile* ‘ruse, tromperie’, cf. *FEW* IV, 317.

p. 144 N 30: *et pour ce ne chaloit* traduce el cat. *e per açò no calia* (ed. Galmés II, p. 150.21) que significa ‘y por eso no era preciso’ en vez de ‘il n’importait pas’.

p. 153 N 5: Sobra toda la nota sobre el pretendido adjetivo *sengler* ‘solitaire’ del francés antiguo; cf. *FEW* XI, p. 644, s. *singularis*.

p. 144 N 32: Convendría tener presentes voces como esta de *barberote luisante* ‘ver luisant’ para averiguar la procedencia del traductor. A juzgar por los datos del *FEW* I, 298 A, el término es meridional (cf. lo dicho a propósito de la N de la p. 80).

\*

G. Colón

ERNEST NÈGRE, *Les noms de lieux en France*, Paris 1963, 222 p.

Das vorliegende Werk von E. Nègre, der sich durch seine Arbeiten über die Ortsnamen des Tarn<sup>1</sup> einen Namen gemacht hat, ist eine nützliche allgemeine Zusammenfassung der wichtigsten Monographien seit dem Erscheinen der grundlegenden Arbeiten von A. Longnon, H. Gröhler, A. Vincent und A. Dauzat. Der Autor hat sich dabei auf die wichtigsten, charakteristischsten und in ihrer Erklärung am wenigsten umstrittenen Namen von Städten, Dörfern, Wasserläufen, Bergen und Gegenden beschränkt.

Eine kurze Einleitung umschreibt Wesen und Funktion der Toponomastik als selbständige und als Hilfswissenschaft. Ein weiterer Abschnitt handelt von der Geschichte der Disziplin selbst, ihren Voraussetzungen und Methoden, verbunden mit einer elementaren sprachlichen und dialektalen Einteilung Frankreichs.

Die Darbietung der ON erfolgt in der chronologischen Reihenfolge ihres Entstehens: 1) Vorkeltische Namen (einleitend eine kurze Erörterung der Unterscheidungskriterien zwischen nichtindogermanischen und indogermanischen vorkeltischen Wurzeln) von Wasserläufen, Bergen, Orten und Fluren. Die meisten dieser vorkeltischen ON sind im Süden Frankreichs konzentriert, was auf einen mediterranen Ursprung schließen läßt. – 2) Keltische ON: a) rein keltische (aus Bezeichnungen des Wassers, der Bodenbeschaffenheit, der Tiere und Pflanzen, von Bauwerken, religiösen Begriffen, aus Personen- und Stammesnamen); b) hybride, zusammengesetzt aus einem

<sup>1</sup> *Les noms de lieux du Tarn*, Paris 1959; *Toponymie du canton de Rabastens (Tarn)*, Paris 1959.



lateinischen und einem keltischen Element; c) keltische Appellative. – 3) Phönizische und griechische ON. – 4) Lateinische und romanische ON (da es bis zum 5. Jahrhundert kaum möglich ist, lateinische und romanische Formen zu unterscheiden, werden sie in einer Gruppe zusammengefaßt). – 5) Nichtromanische ON: der Verfasser untersucht die ON der ersten Germaneninvasionen, der sächsisch-normannischen Invasion, der bretonischen Invasion und schließlich die baskischen ON. – 6) ON dialektalen Ursprungs: dieses Kapitel umfaßt alle ON aus allen romanischen Idiomen, die in Frankreich gesprochen werden und wurden, vom 10. Jahrhundert bis heute. Über 90 Prozent aller ON sind dialektalen Ursprungs, was wertvolle Rückschlüsse auf Dialektgrenzen in der Vergangenheit zuläßt. Die Einteilung ist wiederum eine sachliche: ON aus Bezeichnungen für Wasser, Quellen, Wasserläufe, stehende Gewässer, Sumpf; aus solchen der Bodenbeschaffenheit, aus solchen von Pflanzen, Tieren, aus affektischen Ausdrücken, aus dem Bereich der Landwirtschaft und der Bodenkultur, aus denjenigen der Industrie und des Handwerks, aus Bezeichnungen von Verkehrswegen, Behausungen, Befestigungen, Institutionen weltlicher und kirchlicher Natur, aus Personennamen usw. – 7) Französische ON: Im Zuge der Ausbreitung der Nationalsprache in allen Provinzen entstehen rein französische ON, beziehungsweise schon existierende Namen werden nachträglich französisiert. Im allgemeinen ist die Hochsprache jedoch zu spät in die Dialektgebiete eingedrungen, um noch eine große Produktivität entfalten zu können.

Dieses Handbüchlein ist eine ausgezeichnete Einführung in die französische Ortsnamenkunde; es gibt zugleich einen Überblick über die wichtigsten Ortsnamentypen und die dabei auftauchenden Probleme und dürfte vor allem Amateuren der Toponomastik, den sogenannten interessierten Laien, gute Dienste erweisen. Eine kurze Bibliographie und ein Namenindex vervollständigen die Arbeit.

C. Th. G.

\*

GEORGES STRAKA, *Album phonétique*, Québec 1965, 34 + 188 p.

«Les croquis et les schémas réunis dans cet album illustrent les articulations françaises et quelques articulations intéressantes appartenant à d'autres langues d'une part et, d'autre part, un certain nombre de faits de phonétique générale parmi les faits les plus importants. Ils n'ont pas été exécutés d'après des descriptions théoriques des sons du langage, mais d'après des documents concrets – palatogrammes, radiographies, radiofilms, kymogrammes, oscillogrammes, sonagrammes, etc. – qui représentent des articulations réelles dans des mots ou phrases prononcés sous notre contrôle et dont nous reproduisons aussi un certain nombre en original; ...» Mit diesen Worten leitet G. Straka die Broschüre ein, welche der Sammlung von 135 Tafeln seines *Album phonétique* beigegeben ist. Daraus wird bereits Wesen und Wert dieser Sammlung klar. Es handelt sich um Illustrationsmaterial, dessen Publikation jeder aufs wärmste begrüßen wird, der sich selbst mit phonetischen Problemen befaßt – sei es auch nur mit Problemen der historischen Phonetik – oder zu dessen Lehrtätigkeit Einführungen in die allgemeine oder die französische Phonetik gehören. Ein eigentlicher Spezialist, der über ein gut eingerichtetes Laboratorium mit modernsten Hilfsmitteln verfügt, stellt hier seinen Kollegen und auch deren Studenten ein sehr umfangreiches Anschauungsmaterial zur Verfügung. G. Straka selbst erwähnt,

daß dieses Material weitgehend die Illustrationen eines *Manuel de phonétique générale* bilden werde, das er zu schreiben gedenke und das gewissermaßen den Begleittext zu den jetzt vorgelegten Tafeln enthalten würde. Wir können nur wünschen, daß dieses *Manuel* bald erscheinen wird, dürfte es doch auch die theoretischen Grundlagen von Strakas Forschungen bieten und zugleich zeigen, welche Schlüsse sich aus den jetzt im Bild festgehaltenen Untersuchungsergebnissen ziehen lassen.

G. H.