

Untersuchung über sie ausbreitet. Semitische, chinesische, indogermanische (persische, indische, griechische, römische, germanische, slawische) Zeugnisse sind von hervorragender Bedeutung für Geschichte, Entwicklung und weitere Schicksale des Bauopfers — leider versagt der Raum hier ein Eingehen auf diese wichtigen Quellen.

In einem letzten selbständigen ‚linguistischen‘ Teil unternimmt Klusemann, nun auch mit sprachlichen Mitteln zu erhellen, was er auf den vorhergehenden Blättern auf anderen Wegen gewonnen hat. Er geht zunächst auf die sogenannten Tabuworte ein, die Bezeichnung von Personen oder Sachen mit anderen, ihnen von Haus aus nicht gegebenen Namen, um sie der Einwirkung eines feindlichen Dämons zu entziehen, dem mit der Kenntnis des rechten Namens auch die Gewalt über die Person bzw. Sache gegeben wäre¹.

Schon oben ist die Bedeutung des Hahns als Bauopfer erwähnt, er wird von allen Vögeln am häufigsten genannt und auch in Funden angetroffen; an erster Stelle erscheint er unter den Tieropfern. Er ist der Feind der bösen Mächte, der Dämonen, als erster kündigt er den strahlenden Tag an und vertreibt die unheilwirkende Nacht (S. 72), damit also die schädigenden Dämonen. Sollten sich auch hinter einigen der vielen überlieferten Bezeichnungen des Hahns solche finden, denen Tabubegriffe zugrunde liegen? Und dem ist so nach Ausweis der vorgetragenen Etymologien. Die Heimat des Hahns ist Persien, von dort gelangte er mit dem Handel nach Griechenland, Unteritalien, Spanien, Frankreich, Germanien, in die slawischen Länder. Man nennt ihn persisch *parodars* ‚Vorherseher‘, griech. *ἀλέκτωρ* ‚der (die Dämonen) Abwehrende‘, (des Plinius Etymologie ‚der Ruhelose‘ ist nicht richtig), lat. *gallus* wohl ‚der Rufer‘, in den german. Dialekten ‚der Sänger‘ (got. *hana*; ahd. *hano*, mhd. *han*; ags. *hona hana*; anord. *hane*), urverwandt zu lat. *canere*. Daneben auch griech. *ἰ* (*ἱεραξὶς*) *ἱραξ* ‚der (persische) Vogel‘ oder im Böhmerwald Ziwwl ‚Opfertier‘ (zu ahd. *zēbar* [ags. *tiber*]!).

Diese Bezeichnungen entsprechen in ihrer Folge der Steigerung des Tabuinhalts des einzelnen Wortes.

Aus Klusemanns Studie lässt sich auch für den Unterricht manches gewinnen zur Behandlung von Sitte und Brauch, von Sagen über Teufelsmauern und -gräben, bei Gründung von Neubauten, im heimatlichen Anschauungsunterricht über den Wetterhahn, in der Besprechung über Aberglauben usw. Und möge die wissenschaftliche Welt dem Verf. Dank wissen für seine Untersuchung und, seinem Wunsch entsprechend, ihm helfen, den Bau weiterzuführen und zu erweitern, zu dem er unter den Grundstein ein rechtes Bauopfer geborgen hat.

Freiburg i. Br.

Otto Basler.

Literaturdenkmäler des 14. und 15. Jahrhunderts, ausgewählt und erläutert von Herm. Jantzen. 2. Auflage. Berlin u. Leipzig, Vereinigung wissenschaftlicher Verleger. 1919. 151 S. 8°.

Das Büchlein wird eröffnet durch eine allgemeine Einleitung, die einen knappen, gewandten Ueberblick gibt über die behandelte Zeit. Ich würde allerdings die eddische Dichtung nicht zur ältesten germanischen Dichtung rechnen und den Lanzelot nicht unter den Prosaaufösungen altdeutscher Rittermären aufzählen. Dann folgen die ausgewählten Denkmäler selbst, Lyrik, Meistergesang, Reimrede, Fabel, moralische Dichtung, Schwänke, Drama, Prosa, wobei über jeden einzelnen Schriftsteller eine kurze, besondere Einleitung unterrichtet. Das Büchlein mag beim Universitätsunterricht gute Dienste leisten, da es für die Zeit des 14., 15. Jh. sehr an leicht zugänglichen Texten fehlt, wenngleich

¹ Wenn Klusemann S. 72 Meringer anführt, der ‚Verdrehungen‘ von Elisabeth zu Betty, Marie zu Mitzi, Rudolph gar zu Teidl... als Tabuerscheinungen erkannt habe, so vermag Ref. darin nur Kurzformen, Koseformen zu sehen, wie sie das Leben in einem fort an die Hand gibt.

die Proben für den einzelnen Verf. nur ein kümmerliches Bild gewähren können. S. 32, 11 ist *leidvertrib* statt *leid vertrib* zu schreiben; 33, 35 streiche das Komma; 42, 17: *quintieren* heisst „singen“; der Begriff des Einförmigen liegt nicht darin; 48, 3 tilge das Komma; 53, 9: setze nach *er* ein Komma; 58, 15: *gelit* heisst nicht „daliert“, sondern „zu liegen kommt“; 65, 56: *widermacht* heisst nicht „wiederholt“, sondern „zurückgenommen, wiederrufen“; nhd. „wieder“ ist ja mhd. *aber*; 68, 25 l. *da zem tanz*; 70, 30 *zil* kann nicht „Ende“ heissen, da es sich um die Quelle handelt.

Giessen.

O. Behagel.

Prof. Dr. Richard Rohde, Jean Pauls Titan. Untersuchungen über Entstehung, Ideengehalt und Form des Romans. (Palaestra Bd. 105.) Berlin, Mayer & Müller. 1920. VIII u. 179 S.

Die vorliegende Jean-Paul-Monographie reiht sich einer ebensolchen der gleichen Sammlung (Bd. 61. Karl Freye, Die Flegeljahre) an, wenn sie auch dieser vortrefflichen Arbeit nicht ganz gleichwertig erscheint. Rohde setzt sich in drei im Untertitel angedeuteten Teilen mit seiner Aufgabe auseinander: der erste, kürzeste behandelt die Entstehung des Romans (S. 9 bis 26), der zweite, umfangreichste und beste den Ideengehalt des Titan (S. 27—133), der dritte, inhaltlich dürftigste, Formfragen (S. 134—179).

Die lange, ein Jahrzehnt (1792—1802) umfassende Entstehungszeit des Romans wird auf Grund der Studienhefte des Nachlasses zu gliedern und aufzuhellen versucht. Da von diesem umfangreichen Material nur geringe Auszüge gedruckt, die Handschriften aber mir unbekannt sind, so möchte ich hier kurz das anführen, was ein so genauer Kenner des Jean-Paul-Nachlasses wie Eduard Bernd in seiner sorgfältigen, eingehenden Besprechung des Buches (Euphorion XXIII, 338 ff.) ausgeführt hat. Berehd wirft Rohde „durchgehende Ungenauigkeit“ vor, und führt Beispiele an, in denen durch ungenaue Lesung oder kleine Auslassungen oder falsche Interpungierung „der Sinn gefälscht ist“ (S. 339 f.); aber auch Missverständnisse im richtig gelesenen Texte sind nicht ganz selten (S. 340 f.). Auch liessen sich nach Berend (S. 342) bestimmtere Abgrenzungen der Abschnitte in der Entstehungsgeschichte geben, als sie Rohde gelungen sind. Für alle diese Punkte, die natürlich nur auf Grund (mir fehlender) eigener Kenntnis der Handschriften zu entscheiden sind, muss ich daher auf Berend verweisen.

Der gut gelungene zweite Teil gliedert sich in drei Abschnitte. Der erste „Genie im guten und bösen Sinne“ behandelt die beiden gegensätzlichen Hauptgestalten Albano und Roquairol, die im Laufe der Arbeit zu immer schärferer Klarheit sich ausformen. Dabei wird für Albano als „Genie“ an den jungen Goethe als Vorbild erinnert, dann aber der Einfluss Rousseaus (besonders im Erziehungsproblem) betont und als verderblich für den Roman (S. 55: „Rousseau hat alles verdorben“) erklärt: „Ursprünglich war der Held unseres Romans das Genie. Dann verschob sich das Problem unter Rousseaus Einfluss. So wie der Roman uns vorliegt, schildert er an Albano die Wirkung einer gesunden Erziehung auf ein Genie. In ästhetischer Beziehung erwies sich diese Wirkung als geradezu katastrophal“ (S. 58). Weiter wird Albano