



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die mittelalterliche Literatur der deutschen Schweiz

Singer, Samuel

Frauenfeld [u.a.], 1930

[urn:nbn:de:hbz:466:1-68332](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-68332)



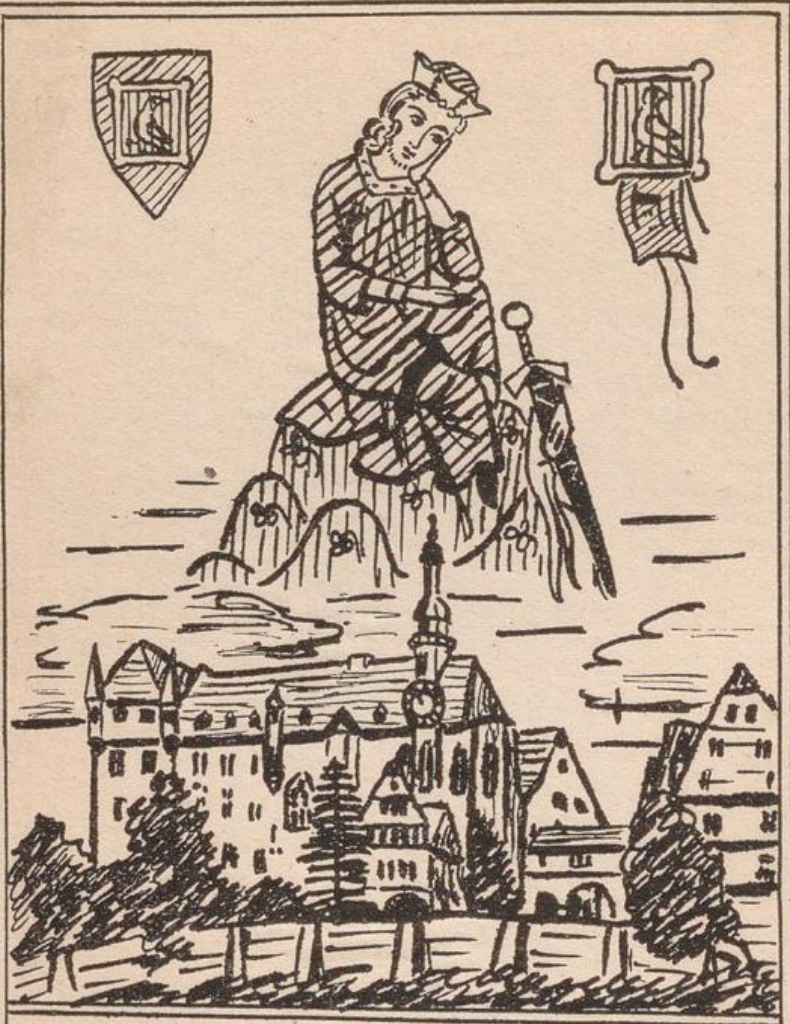
SAMUEL SINGER

Die mittelalterliche Literatur
der deutschen Schweiz

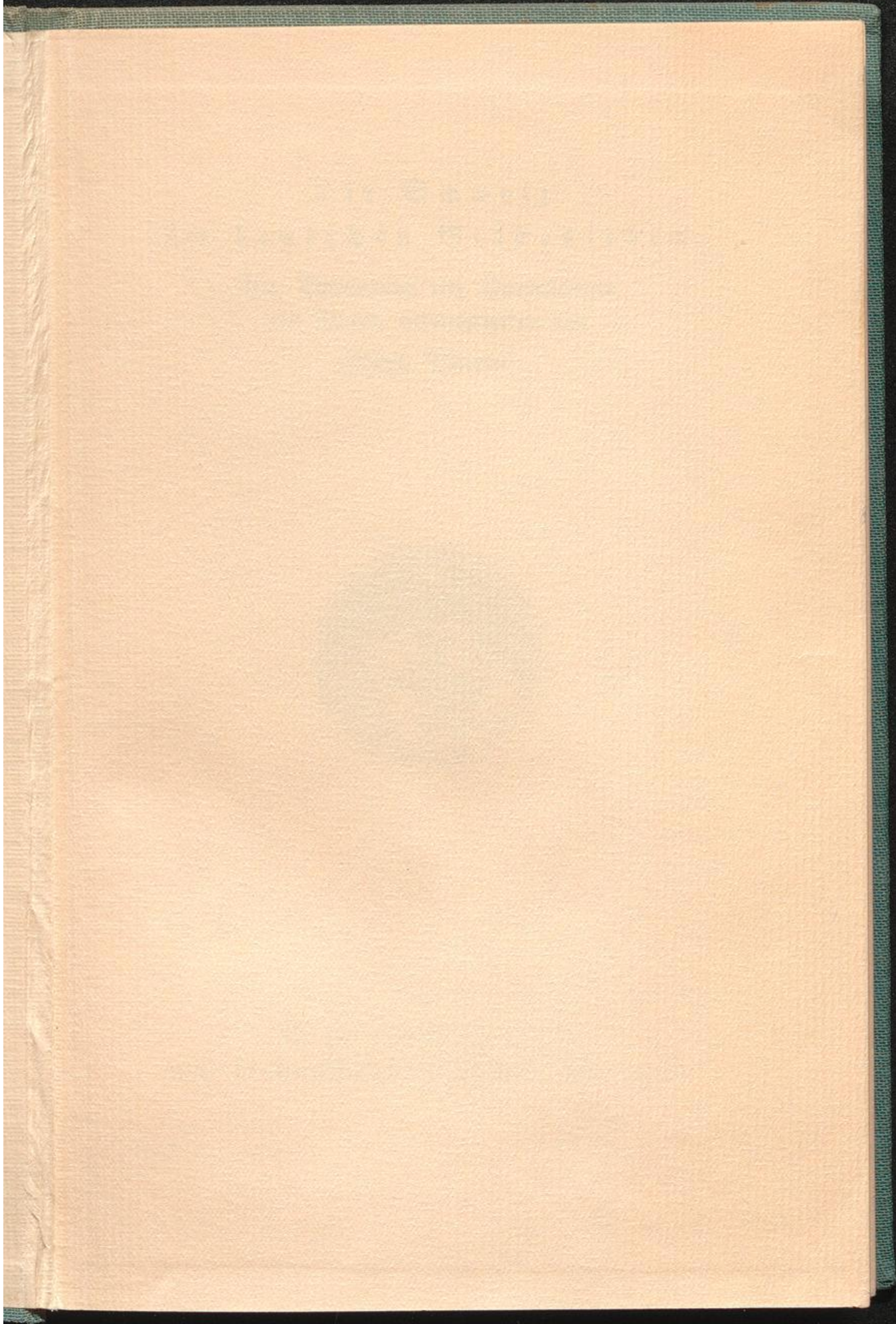


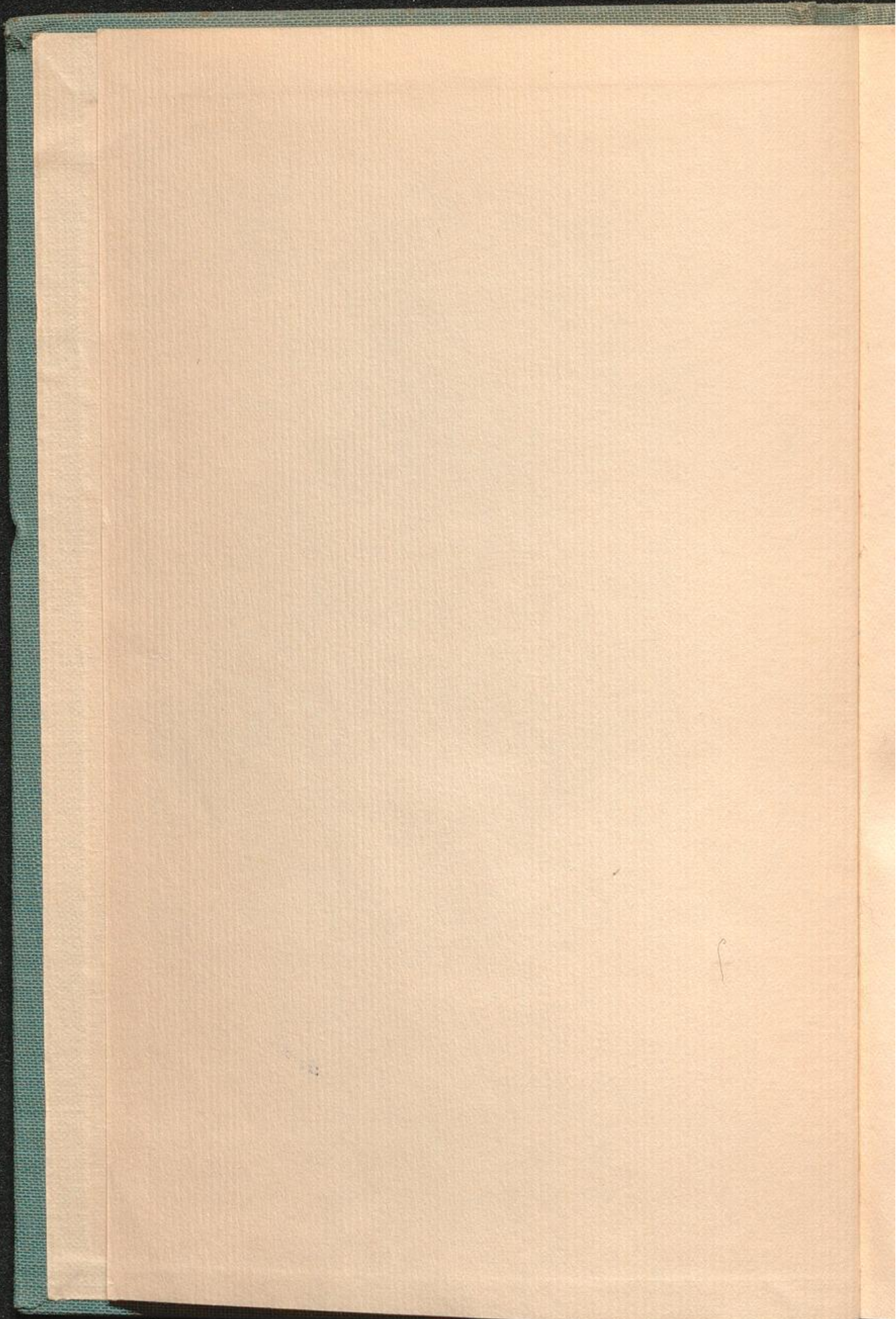
VERLAG HUBER & CO. FRAUENFELD/LEIPZIG





Ludwig Wolff





f

Die Schweiz
im deutschen Geistesleben

Eine Sammlung von Darstellungen
und Texten, herausgegeben von

Harry Maync



Sechshundsechzigstes
und siebenundsechzigstes Bändchen

Die Chemie
im 19. Jahrhundert
Die Grundlagen der Chemie
und deren Entwicklung
von
Johann Wolfgang Döbereiner



Verlag
von
Johann Neumann, Neudamm

f

SAMUEL SINGER

Die mittelalterliche Literatur
der deutschen Schweiz



VERLAG VON HUBER & CO.
Aktiengesellschaft
FRAUENFELD / LEIPZIG

SAMUEL SINGER

Die mittelalterliche Literatur
der deutschen Sprache

Standort: P 11
Signatur: CB0 1202
Akz.-Nr.:
Id.-Nr.: N17172



77/31426

Copyright 1930 by Huber & Co. Aktiengesellschaft
Frauenfeld und Leipzig

Inhalt.

Religiöse Dichtung	Seite
Lyrik	7
Legende	30
Das Drama	44
Weltliche Dichtung	
Erzählende Dichtung	55
Geschichtsschreibung, Didaktik	92
Weltliche Lyrik	131
Die Dichter	162
Anmerkungen	191
Register	205

Inhalt

1	1. Abschnitt
2	2. Abschnitt
3	3. Abschnitt
4	4. Abschnitt
5	5. Abschnitt
6	6. Abschnitt
7	7. Abschnitt
8	8. Abschnitt
9	9. Abschnitt
10	10. Abschnitt
11	11. Abschnitt
12	12. Abschnitt
13	13. Abschnitt
14	14. Abschnitt
15	15. Abschnitt
16	16. Abschnitt
17	17. Abschnitt
18	18. Abschnitt
19	19. Abschnitt
20	20. Abschnitt

f

Religiöse Dichtung.

Lyrik.

Wer für die brausenden Akkorde der Poesie der Psalmen taub ist, wen die einfältigen und großen Erzählungen der Heiligen Schriften albern dünken, wen das mystische Dunkel romanischer Dome nicht fromm durchschauert, wer sich dem Zauber einer katholischen Messe kühl zu entziehen vermag, der lasse seine Hand vom Mittelalter und wende seine Aufmerksamkeit aufgeklärteren Zeiten zu. Je weiter wir zurückschreiten und uns der Neueinführung der Heilswahrheiten nähern, um so stärker sehen wir dieselben die Menschen ergreifen und sehen diese wie in einem Weihrauchnebel dahinwandelnd, der sie blind macht für die Erscheinungen des Diesseits. Von Zeit zu Zeit scheint dieser Nebel zu reißen und die Sonne dieser Welt strahlt hindurch, und es ist ein Ruhmesittel von St. Gallen, daß so bald nach den erschütternden Sequenzen eines Notker Balbulus ein Gedicht entstehen konnte wie der Waltharius des Eckhard, das weltliches Leben zu formen verstanden hat; aber

bald deckten die aus Frankreich herüberströmenden Schwaden der Cluniacensischen Reform das hellere Licht wieder zu, bis endlich im 12. und 13. Jahrhundert die Sonne des Diesseits von neuem unter französischem und provenzalischem Einfluß völlig durchbricht.

Jenen andern aber leuchtete in selbststrahlendem Scheine gleich einem Rembrandtschen Jesuskind in dunkler Höhle das Allerheiligste vom Altare des romanischen Domes als stärkere Sonne. Dazu tönt der gewaltige Harfenschlag der alttestamentlichen Psalmen oder der mildere Orgelklang der christlichen Hymnen. Wahre neutestamentliche Psalmen, in Form und Gehalt den alten ähnlich und gleichwertig, hat der St. Galler Mönch, *Notker der Stammler*, vielleicht als Erster geschaffen. Ob in der gleichen Form der Sequenzen schon vor *Notker* gedichtet wurde, ist noch immer eine offene Streitfrage. Jedenfalls hat er alle seine Vorgänger und Nachfolger so sehr in den Schatten gestellt, daß seine Dichtungen und Kompositionen sich nicht nur in deutschen, sondern auch in französischen und englischen Handschriften finden, und daß ihm vieles der Art fälschlich zugeschrieben wird, weil ein *Notker* zu einem Gattungsbegriff geworden war, wie später ein *Meidhard*, sodaß es ungemein schwer ist, sein Eigentum von dem seiner Mitstrebenden und Nachahmer zu trennen. Im folgenden gebe ich mit

möglichst genauer Anlehnung an Wortlaut und Silbenzahl des Originals eine Weihnachtssequenz und den Schluß einer Ostersequenz, letztere mit Benutzung einer Übersetzung von Winterfelds:¹

Weihnachtssequenz.

Vor der Zeit Geborener,
Der du Gottes Sohn!
Unersehbarer!
Unendlicher!

Durch den ward das Triebwerk
Himmels, Erde, Meers
Und der alle drei
Bewohnenden!

Durch den Tage
Und Stunden eilen
Und sich wiederum
Frisch erneuen!

Den die Engel
Im Himmelhause
Mit einhellender
Stimme feiern!

Nahmst an dich
Den Leib, den gebrechlichen,
Ohne Makel
Der anererbten Sündlichkeit
Vom Fleische der Jungfrau Maria,
Daß ersten Ahnherren Schuld und
Der Stammutter Lüsterheit
Ausstilgest.

Dies sagt uns
Der Tag, der erscheinende,
Überhelle,
Vermehrt in seiner Dauer Glanz,
Weil mit ihrem leuchtenden Strahle
Die wahre Sonne erstehend
Vertrieben die uralte
Finsternis.

Auch entbehrt die Nacht nicht
Neuen Gestirnes,
Das der Weisen wissende
Augen erschreckte,

Noch der Herden Hüter
Mangeln des Lichtes,
Die die Helle blendete
Göttlicher Streiter.

Freu dich, Gottgebärerin,
Die umstehen
An Hebammen Stelle
Engel, singend Jubelhang:
Ehre dem Höchsten!

Christus, eingeborner Sohn,
Der des Menschen
Gestalt angenommen
Unsertwegen! Hilf uns doch,
Die wir dich anflehn!

Und deren
Schicksalsgenos zu werden,
Herab du dich liehest,
Herablassend ihre
Bitten empfangel

Auf daß, zu
Schicksalsgenossen deiner
Gott Herrlichkeit selber,
Herab du dich lassst,
All uns zu machen.

Ostersequenz.

Aufglomm der Tag, der
Gottgeschaffene.
Den Tod vernichtend, als Sieger den Seinen
Erscheinend, den Liebenden lebend,
Erst der Maria,
Drauf der Apostel Schar,
Lehrend die Schriften, die Herzen öffnend,
Daß alles Verschloßne aufsprang.

Dem aus der Grabesnacht
Auferstandnen Heiland huldigt die Natur:
Blum' und Saatgefild
Sind erwacht zu neuem Leben.

Der Vögel Chor
Nach des Winters Raubreif singt sein Jubellied,
Heller strahlen nun
Mond und Sonne, die des Heilands Tod verstört.

Und im frischen Grün
Preist die Erde den Erstandnen,
Die, als er starb,
Dummpf erbebend ihrem Einsturz nahe schien.

An diesem Tage
Laßt uns alle jubeln,
Da uns den Weg des Lebens
Erstehend Jesus aufgeschlossen.

Frohlocken sollen Sterne, Meer und Erde,
Und alle Himmelschöre
Zubellieder singen
Gott in der Höhe.

Was ist es, was den Empfänglichen in diesen Dichtungen so bewegt und hinreißt? Ist es die Erhabenheit des Gegenstandes, die Kraft und Reinheit des Gefühls, der getragene Schwung der Gedanken? Wohl ist es alles dieses, aber es kommt noch eines dazu, das vor allem hinreißend und begeisternd wirkt: das ist die Besonderheit der Form. Es sind Strophen ungleicher Art und Ausdehnung, die aber jede in zwei Halbstrophen zerfallen, die einander ziemlich genau in der Silbenzahl und, was wichtig zu beachten ist, meist auch im Rhythmus entsprechen. Dieser Rhythmus, der von Zeile zu Zeile, von Strophe zu Strophe wechseln kann, ist das, was man freien Rhythmus genannt hat, und kehrt im 18. Jahrhundert bei Klopstock und Goethe, im 19. bei Novalis und Heine und anderen wieder, teilweise mit, teilweise ohne strophische Gliederung. Er beruht mittelbar oder unmittelbar auf dem mehr oder weniger richtig erfaßten Rhythmus der Psalmen: Bei Motter wohl auf Grund von syrisch-byzantinischer Vermittlung,² im 18. Jahrhundert unter Beziehung von falsch aufgefaßter Pindarischer Odenrhythmik, vielleicht auch von der Form Herderscher Übersetzungen der eddischen und skaldischen

Gedichte.³ Gemeinsam ist all dem der dithyrambische Schwung, das, was die Engländer Pindarism nennen, das Zerbrechen der metrischen strengen Form zugunsten freiströmender rhythmischer Bewegtheit, was barocker und romantischer Gelöstheit gegenüber klassischer strenger Fassung entspricht und Forscher wie Moser⁴ und Strich⁵ dazu verführt hat, hier ein besonders deutsches Prinzip zu entdecken, wogegen Heusler im Namen germanischer Versgeschichte mit Recht protestiert hat.⁶

Tritt an diese freien Rhythmen der Reim aus der gleichzeitigen Reimpoesie an, so entsteht zunächst etwas wie die vers libres des 18. Jahrhunderts oder die zerfließenden Reimgebilde gewisser Romantiker, wie Tieck's, beide von einem durchaus anderen künstlerischen Ethos erfüllt als die eigentlich freien Rhythmen. Gesellt sich dann noch die Angleichung an den epischen Reimvers hinzu, allenfalls mit Verlängerung des einen oder andern Verses oder des Strophenendes, so entsteht eine Hymnengattung ähnlich den älteren Hymnen mit ungleich langen Strophen, wie uns deren schon Otfried mit seinem Hymnus auf den Logos ein Beispiel gibt.⁷ Auf dieser Stufe stehen die *M a r i e n l e i c h e* des 12. Jahrhunderts, von denen einen der vornehmsten und der alten Form am nächsten stehenden uns das Kloster M u r i i m A a r g a u aufbewahrt hat. Er schließt sich an die berühmte lateinische

Sequenz Ave praeclara maris stella an, unterscheidet sich aber in wesentlichen Eigenschaften von seinem Vorbilde. „An Stelle reichausgeschmückter Bilder und glänzender Rhetorik ist persönliche Ergriffenheit des Dichters getreten, ein gewisser Subjektivismus ist über das Ganze gebreitet und ein feiner Realismus, ein Verweilen bei Einzelheiten tritt zutage.“⁸

Avê, vil liehtu maris stella,
ein lieht der cristinheit, Maria,
alri magede lucerna!

Frouwe dich, gotes cella,
bislozzinu porta!
dô du den gibaere
der dich und al die welt giscuof,
nu sich, wie reine ein vaz du magit do
waere!

Sende in mîne sinne,
des himils chuniginne,
wâre rede suoze,
daz ich den vatir und den sun
und den vil hêrin geist lobin muoze.

Iemir magit ân ende,
muotir âne missewende!
frouwe, du hast virsuonit daz Eva zirstôrte,
diu got ubirhôrte.

Hilf mir, frouwe hêre!
trôst uns armin dur die êre,
daz dîn got vor allen wibin zi muotir
gidâhte,
als dir Gabriel brâhte.

Dô du in vernaeme,
wie du von êrste irchaeme!
dîn vil reinu scam

irscrach von deme maere,
wie magit âne man
iemir chint gebaere.

Frouwe, an dir ist wundir,
muotir und magit dar undir:
der die helle brach,
der lac in dîme lîbe,
und wurde iedoch
dar undir niet zi wîbe.

Du bist allein der saelde ein porte.
ja wurde du swangir von worte:
dir cham ein chint,
frouwe, dur dîn ôre.
des cristin, judin unde die heidin sint,
und des ginâde ie was endelôs,
allir magide ein gimme,
daz chint dich ime zi muotir kôs.

Dîn wirdecheit diu nist niet cleine.
ja truoge du magit vil reine
daz lebende brôt:
daz was got selbe,
der sînin munt zuo dînen brusten bot
und dîne bruste in sîne hende vie:
owê, kuniginne,
waz gnâden got an dir bigie!

Lâ mich giniezin, swenne ich dich nenne,
daz ich, Maria frouwe, daz giloube unde daz
an dir irchenne,
daz nieman guotir
mach des virlougin, du nesîest der irbarmide
muotir.

Lâ mich giniezin des du ie bigienge
in dirre welte mit dîme sune, so du in mit
handin zuo dir vienge.
so wol dich des Kindes!
hilf mir umbe in! ich weiz wol, frouwe, daz
du in senftin vindes.

Dînir bete mach dich dîn lieber sun niemir
virzîhin:
bite in des daz er mir wâre ruwe muoze
virlihin,
unde daz er dur den grimmen tôt,
den er leit dur die mennischeit
sehe an mennislîche nôt,
unde daz er dur die namin drî
siner cristenlîcher hantgitât
gnaedich in den sundin sî.

Hilf mir, frouwe, so diu sêle von mir scheid,
so cum ir ze trôste!
wan ich giloube daz du bist
muotir und magit beide.

Mit Unrecht hat Bächtold das sogenannte Memento mori aus dem 11. Jahrhundert als eine „symmetrisch gebaute Sequenz“ bezeichnet: Es ist nichts anderes als eine Reimpredigt in Otfriedstrophen und geht so auf eine ganz andere Tradition zurück. Schweizerisch mag das Gedicht wohl sein, wenn auch auf den rätselhaften Namen noker, das ist wohl Notker, am Schluß nichts zu geben ist: Die Stelle ist so verstümmelt, daß man nicht einmal annehmen kann, daß der Schreiber sein Gedicht, wenn auch mit Unrecht, dem großen Notker Labeo zugeschrieben habe. Es ist kein irgendwie hervorragendes Werk, nicht zu vergleichen etwa mit einer der gewaltigen Reimpredigten eines Heinrich von Melk: was den Verfasser von diesem unterscheidet, ist, wie Chrismann richtig gesagt hat, der Mangel an Temperament.⁹

Hymnen in weiterem Sinne sind trotz aller Verschiedenheit unter einander doch die ältere Sequenz, wie auch der jüngere Marienleich. Aus Gemeinschaftsgefühl erwachsen sind beide für den Gemeindegesang oder doch Chorgesang bestimmt. Das ändert sich erst mit dem Ende des 12. Jahrhunderts, da die Individualitäten in der Dichtung stärker hervortreten. Das religiöse Gedicht wird Ausdruck persönlicher Gefühle und Gedanken: Aus dem Hymnus entwickelt sich die religiöse Ode.¹⁰ Die Schweiz hat an dieser Entwicklung nicht gerade lebhaft teilgenommen. Erst gegen Ende des 13. Jahrhunderts finden wir hier einen sehr künstlichen Leich dieser Art unter den Werken eines eingewanderten Deutschen, der aber so lange in Basel gelebt und gewirkt hat, daß wir ihn wohl zu den Schweizern zählen dürfen. Dieser religiöse Leich Konrads von Würzburg imponiert durch seine virtuose Sprachbehandlung, und wir dürfen nicht daran Anstoß nehmen, daß die Notwendigkeit, die Form zu füllen, oft zu barocken Bildern geführt hat: wie zu dem von der Ewigkeit der Trinität, die zu einem unentwirrbaren Zopf geflochten ist. Gerade das wirkte damals als geistreich und kann noch heute so auf uns wirken, wenn wir uns nur in den Geist anderer Zeiten und Länder zu versetzen verstehen. Aber ohne das sind wir auch nicht imstande, den Kokokoreiz der Ma-

kamen des Hariri nachzuempfinden. Originell wird das alte Bild von der Sonne, die durch das Glas scheint, ohne es zu zerbrechen (zur Erklärung der jungfräulichen Geburt), gewendet zur Erklärung der Menschwerdung des Göttlichen: bei farbigem Glase wandelt das weiße Sonnenlicht seine Farbe nach der des umschließenden Glases, in das es eingedrungen. Mit der gleichzeitigen italienischen Lyrik teilt der Leich die Bevorzugung der Tierbilder aus dem Physiologus, jener frühchristlichen allegorisierenden Zoologie, die für den Menschen des Mittelalters einen so ungemeinen Reiz hatte, weil ihn das Wirkliche nur interessierte, insoferne es das Sinnbild eines Überwirklichen darstellte.¹¹

Von dieser mit Gelehrsamkeit belasteten Ode zu dem lyrisch beschwingten religiösen Lehrgedicht ist nur ein Schritt, und Konrad von Würzburg hat ihn getan in seiner goldenen Schmiede.¹² Das Werk ist in den gewöhnlichen Reimpaaren abgefaßt und also nicht wie der Leich zum Singen, sondern zum Vorlesen bestimmt. Es ist ein Lobgedicht auf die Jungfrau und sammelt mit großer Gelehrsamkeit alle die Bilder, die jemals zur Verherrlichung der Gottesmutter erfunden worden sind, und bindet sie in einen Rosenkranz. Die charakteristischen Züge des Leichs finden sich hier wieder: die leichtfließende, blühende Sprache, die Gelehrsamkeit, die einem bereits meistersingerischen Kunst-

begriff entspricht, und die Geistreichigkeit, die uns heute so oft geschmacklos anmutet: wie bei dem Vergleich des sterbenden Christus mit dem Krebs, der im Sterben auch erst seine eigentliche Schönheit durch die rote Farbe gewinnt. Das Gedicht ist in vielen Handschriften erhalten, was für seine Beliebtheit zeugt, vor allem aber hat es auf zwei Dichter der Zeit gewirkt, die beide einen Marienpreis in der Form der Hymne verfassten, in einer Strophe, die der des Stabat mater dolorosa am nächsten steht. Der eine, der dem Gottfried von Straßburg fälschlich zugeschriebene Lobgesang berührt uns hier nicht näher; der andere aber hat einen Schweizer zum Verfasser, den Dominikanerbruder **E b e r h a r d v o n S a y** aus dem st. gallischen Rheintal.¹³ Ein unter den Gedichten **N u d o l f s v o n N o t e n b u r g** überlieferter religiöser Leich ist jedenfalls nicht von diesem: ob er überhaupt einen Schweizer zum Verfasser hat, ist ganz unsicher, wenn derselbe auch sicherlich ein Alemanne gewesen ist.¹⁴

Während so der religiöse Leich eine geringe Rolle im dichterischen Leben der mittelalterlichen Schweiz spielt, ist die Erfüllung dieser Form mit weltlichem Inhalt um so häufiger, nicht weniger als ein dutzendmal bezeugt. Noethe will freilich nur einen Teil dieser weltlichen Leiche auf die religiösen zurückführen: er teilt sie in **M i n n e l e i c h e** und

Tanzleiche. Bei den ersteren zeigen gerade die Schweizer eine Spaltung des Leichs in zwei genau respondierende gleiche Teile wie außerhalb der Schweiz nur mehr Ulrich von Lichtenstein: da ist neben Hadlaub zwei Leichen vor allem der zweite Leich des „rohen Versifer von Gliers“, wie ihn Noethe schildert,¹⁵ zu nennen, den Bartsch unrichtig in zwei Gedichte scheidet. Von dem Inhalt dieser Werke gilt im großen und ganzen, was Burdach von den Minneleichen des Luzerners Rudolf von Rotenburg aus der Mitte des 13. Jahrhunderts sagt:¹⁶ sie „sind nichts weiter als große Sammelbehälter für abgegriffene Liebesfloskeln; selten, daß einmal ein eigenartiges Bild, ein gewählterer Ausdruck mit unterläuft“. Das Prunken mit Belesenheit, mit Kenntnis höfischer Romanfiguren, denen der Dichter sich und sein Liebesverhältnis vergleicht, findet sich bereits bei dem ältesten Vertreter der Gattung, dem Elsässer Ulrich von Gutenberg. Von diesen trennt nun Noethe die eigentlichen Tanzleiche, von denen er meint, daß sie gar nicht auf die alten Sequenzen, sondern auf volkstümliche Reigenformen zurückgehen mögen. Heusler leugnet diese Trennung und diese Herkunft, er leugnet aber auch die einheimische Herkunft irgendeines volkstümlichen deutschen Tanzes.¹⁷ Wir haben im Mittelalter jedenfalls zwei verschiedene Tanzarten zu unterscheiden: die eigent-

lichen „Länze“, wie sie uns etwa Neidharts Winterlieder darstellen, die sicher aus der Fremde gekommen und aus den aristokratischen Kreisen ins Volk gedrungen sind, andererseits die Reigen, Neidharts Sommerliedern entsprechend, und die Leiche, bei denen man an deutsche Herkunft denken kann. Wenigstens wüßte ich nichts unsern Tanzleichen Analoges in Frankreich zu nennen, auch die Descorts stehen noch weit ab. Noethe schildert ihre Art gut, wobei er hauptsächlich den Klassiker der Gattung, den Tannhäuser, im Auge hat.¹⁸ „Auch sie zerfallen in zwei Hauptteile. Das Charakteristische aber ist, daß zwischen beiden Hauptteilen nicht der geringste formelle, oft nicht einmal ein inhaltlicher Zusammenhang besteht. Der erste Teil ist ruhig gehalten, in sich einheitlich und gern symmetrisch; viel lebhafter der zweite: da findet sich etwa daktylischer Rhythmus ein, Binnenreime zerlegen die Verse in kürzere melodische Teile und Teilchen, reicher und bunter sind die Strophen gestaltet: Symmetrie in der Anordnung pflegt zu fehlen; nur sind die wechselnden Strophformen meist auf wenige Grundtypen zurückzuführen. Und aus diesem Teile entwickelt sich ein noch bewegterer, noch ausgelassenerer, noch farbenreicherer: er hebt an mit der Aufforderung zum Springen: die Zweiteiligkeit der Strophen schwindet ganz, die Fülle der Inreime wächst, es kommen Verse vor, in

denen jedes Wort reimt, der bloße Inreim macht zuweilen der noch kräftigern und derberen Klangwirkung des rührenden Inreims Platz; das geht so wild und lustig ein kurzes Weilchen: dann ein jähes „heiahei! des Fiedlers Saite ist entzwei.“ In den Leichen des *Talers*,¹⁹ falls derselbe wirklich ein Schweizer und nicht ein Schwabe ist, und *Heinrichs von Sax*,²⁰ eines älteren Verwandten des genannten Eberhard, gibt die Schweiz gute Beispiele dieser anmutig bewegten Kunst. *Konrad von Würzburg*²¹ nennt seinen weltlichen Leich einen Tanz: die Klage über den von Mars verdrängten Amor bildet den liebenswürdigen Inhalt des graziösen Stücks.

Soll das religiöse Gedicht je wieder Gemeingut werden, so muß es sich der Gelehrsamkeit und des erhabenen Gedankenfluges der religiösen Ode entäußern, formal einfach sanglich, inhaltlich weniger reflektiert und mehr gefühlserfüllt werden. Vorbereitet wird diese Entwicklung durch die mystische Bewegung, die das religiöse Empfinden verinnerlicht. Führende Geister innerhalb dieser Bewegung hat ja freilich die Schweiz nicht hervorgebracht; der *Engelberger Prediger* in der Mitte des 14. Jahrhunderts ist trotz all seiner Herzlichkeit und Trefflichkeit doch nur eine Größe zweiten Ranges;²² aber *Eckart*, *Heinrich Seuse* und *Heinrich von Nördlingen* haben hier getreue Schülerinnen ge-

habt, deren eine, Elisabeth Stigel, den Grundstock von Seuses Biographie, dessen Briefbuch und Aufzeichnungen über das Kloster der Dominikanerinnen zu Töß geliefert hat.²³ Erst das angehende 15. Jahrhundert gibt uns einen bedeutenden Dichter geistlicher Lieder in dem Nargauer Heinrich Laufenberg. Wir können bei ihm verfolgen, wie das neue geistliche Lied nicht aus der religiösen Ode des vorigen Zeitraums entstanden ist, sondern auf dem doppelten Wege der Übersetzungen alter lateinischer Hymnen und der Kontrafaktur weltlicher Volkslieder. Vor allem das letztgenannte Vorgehen, das ja noch heute in den Melodien der Lieder der Heilsarmee eine so große Rolle spielt, hat seinen Liedern das Gepräge aufgedrückt und ihnen ihren unübertrefflichen Reiz verliehen,²⁴ die H. L. zu dem bedeutendsten Vorläufer der Kirchenliederdichtung der Reformation macht.

1.

(mit Auslassung von Strophen)

Ich weiß ein lieplich Engespil,
Da ist als Leit zergangen.
In Himelrich ist Fröiden vil
 On Endes Zil:
Da hin sol uns belangen.

Der Winter kalt, der Sünden Zit,
Die hant nun bald ein Ende:
Ker dich ze Got, der dir vergit!
 Dar umb in bit
Mit Herzen und mit Hende.

Du slaf ald wach, rit oder gang,
So stant alzit in Sorgen!
Bit Got, daß er dir gebe lang
 Nüm in Getrang
Den Abent und den Morgen.

Us Herzen tief andechtiglich
Soltu mit Nüwen sprechen:
Ach richer Got von Himelrich,
 Nun wöllest dich
An miner Sünd nit rechen!

Ich weiß, daß Got ist also guot,
Sin Gnad wil er dir geben,
kerst du von Sünden dinen Muot.
 Wer also tuot,
Der kumt in ewig Leben.

In himelischer Heide Grünen
Sont din die Engel warten.
Wenn sich Got hie mit dir versüen,
 So bis gar kün
Und schow Got den vil Zarten.

Do züht Got ab der Hende sin
Ein Vingerli von golde:
Se, edli Sel, das sie din,
 Wan ich dir bin
In Ewigkeit gar holde.

Alde, alde ze guoter Nacht!
Von dir wil ich nit scheiden.
Dis Rich han ich dir ie gemacht
Und ouch erdacht
In wunn und allen Fröiden.

2.

Ich wölt, daß ich da heime wär
Und aller Welte Trost enbär.

Ich mein da heim in Himelrich,
Da ich Got schauet ewenlich.

Wol uf, min Sel, und richt dich dar!
Da wartet din der Engel Schar.

Wan alle Welt ist dir ze klein,
Du kumest denn e wider hein.

Da heim ist Leben ohne Tot,
Und ganzı Freud on alle Not.

Da ist Gesuntheit one We
Und weret hüt und iemer me.

Da sint doch tusent Jar als hüt
Und ist auch kein Verdriesen nüt.

Wol uf, min Herz und al min Muot
Und suoch das Guot ob allem Guot!

Was das nüt ist, das schetz gar klein
Und jamer alzit wider hein!

Du hast doch hie kein Blihen nüt,
Es si morn oder es si hüt,

Sit es denn anders nüt mag sin,
So flüch der Welte falschen Schin!

Und rüm din Sünd und besser dich,
Als wellest morn gen Himelrich!

Alde, Welt, Got gesegen dich!
Ich var da hin gen Himelrich.

Ein Ungenannter hat ein reizendes Lied
Steinmars noch im 14. Jahrhundert umge-
dichtet:²⁵ ich will die erste und letzte Strophe von
Original und Umdichtung zum Vergleich hersehen:

Sumerzît, ich fröu mich din,
daz ich mac beschouwen
eine süeze selderin,
mînes herzen frouwen:
eine dierne, diu nach krûte
gât, die hân ich zeinem trûte
mir erkorn:
ich bin ir ze dienst erborn.
 warte umbe dich!
swer verholne minne, der hüete sich.

Sît daz ich mich hüeten sol
vor ir muoter lâge,
herzeliép, du tuo sô wol,
balde ez mit mir wâge:
brich den truz und al die huote,
wan mir ist des wol ze muote,
sol ich leben,
dir ist lip und guot gegeben.
 warte umbe dich!
swer verholne minne, der hüete sich.

Himelrîche, ich fröu mich dîn,
daz ich dâ mac schouwen
got und die liebe muoter sîn,
unser schoene frouwen
und die engel mit ir krône,
die dâ singent also schône.
des fröunt si sich:
got der ist so minneclich.
 warte umbe dich!
hüetent iuch vor sünd, dast tugentlich.

Sît ich mich nû hüeten sol
vor des tiuvels lâge,
herre got, nu tuo so wol,
verlich mir dîne gnâde!
ich bit dich, herre, durch din güete,
daz der lip iht an mir wüete
und diu welt,
wan si gilt so boesez gelt.
 warte umbe dich!
hüetent iuch vor sünd, dast tugentlich.

Unter dem Namen des Grafen Peter von Arberg sind uns mehrere „geistliche Tagesweisen“ erhalten. Merkwürdigerweise sind sie aber gar keine Tagelieder, sondern geistliche Lieder ohne Beziehung auf den Tagesanbruch, aber nicht volkstümlich in der Weise des Heinrich Laufenberg, sondern in der des Meistersangs. Sie sind in ihrer Art vortrefflich und sind weitverbreitet gewesen. Das eine davon ist nach der Limburger Chronik im Jahre 1356 viel gesungen worden. Das stimmt zur Lebenszeit des in den Wirren seiner Zeit vielgenannten Peter von Arberg, der 1319–1368 nachgewiesen ist, und es ist kaum daran zu denken, daß ein anderer Mann gleichen Namens in der

gleichen Zeit gemeint sei. Andererseits ist der Dialekt der Gedichte gar nicht schweizerisch, und so kann man nur annehmen, daß der wirkliche Graf Peter von Arberg weltliche Tagelieder gedichtet hat, und daß dann deren geistliche Kontrafakturen auch unter seinem Namen gingen.²⁶

Das geistliche Lied biegt zu dem Ausgangspunkt zurück: es wird in der Reformationszeit Gemeindegesang. Nicht jedes Lied, das religiösen Empfindungen Ausdruck gibt, ist deswegen ein geistliches Lied. In den beiden auf den Kreuzzug von 1197 bezüglichen Liedern Hartmanns von Aue, den ich für einen Schweizer aus Eglisau halte²⁷ und darum hier und im folgenden mit behandle, haben wir hervorragende Beispiele dieser von religiösen Empfindungen erfüllten Lieder.

Diu werlt mich lachtet triegend an
und winket mir:
nu hân ich als ein tumber man
gevolget ir.
nu hilf mir, herre Krist,
der mîn da vârend ist,
daz ich mich dem entsage
mit dînem zeichen, deich hie trage!

Das erinnert vielleicht mehr als zufällig an das Luthersche Kernlied. Aber nicht von hier aus ist die Entwicklung gegangen; denn diese poetisch so bedeutenden Lieder Hartmanns enthalten zu viel Persönliches, um sich zum Gemeindegesang zu eignen. So bringt er sein Bedürfnis, den Kreuzzug mit-

zumachen, mit dem Tode seines Lehnsherrn zusammen und beglückwünscht sich, daß er in der glücklichen Lage sei, ihn mitmachen zu können, während andere durch äußere Hindernisse abgehalten werden. In dem zweiten, noch tiefer innerlichen Abschiedslied vor dem Antritt des Kreuzzugs, das die äußerliche Abhängigkeit des ersten von der Kreuzpredigt ganz aufgegeben hat, kontrastiert der Dichter amor und caritas, irdische und himmlische Liebe, und stellt sich als Gefolgsmann der letzteren den Minnesingern gegenüber.²⁸ Es ist das Stärkste, was in dieser Beziehung vor Walther gedichtet worden ist. Die Entwicklung des geistlichen Liedes aber wandelt auf den Wegen, die zu Anfang des 15. Jahrhunderts Heinrich Laufenberg gewiesen hat.

Legende.

Die beiden ältesten deutschen Legenden sind ebenfalls in der sangbaren Form des Hymnus abgefaßt. Sie repräsentieren die beiden Typen der Heiligenlegende, die christliche Heldensage ist, die Märtyrer- und die Asketenlegende. Schon dem Stoffe nach wird die erste heroischer und ergreifender, die zweite idyllischer und rührender sein müssen. Das Georgslied aus der Reichenau, urchristlicher Mythos von der Unzerstörbarkeit des Lebens, das Galluslied aus St. Gallen von Ratpert, Notkers unzertrennlichem Freunde, aus nicht allzu ferner Vergangenheit, durch die Augen der Liebe und Verehrung verklärte Geschichte des Klostergründers. Leider nur in lateinischer Übersetzung überliefert, und die Melodie, die das Entzücken des zwei Jahrhunderte später lebenden Ekkehard IV. erregte, verloren.²⁹

Ein noch weit größerer Sprung als von den Notkerschen Sequenzen zum Marienleich von Muri ist von dieser Legende zu den beiden Hartmannschen vom h. Gregorius³⁰ und dem armen

Heinrich.³¹ Beides eigentlich grauenhafte Geschichten von Menschen, die mit oder ohne Schuld durch ein Miasma befleckt, aus der menschlichen Gesellschaft ausgestoßen sind und wie der alte Oedipus nur durch ein Wunder entschuldigt werden können. Das Christentum kennt keine schuldlosen Sünder, hier ebenso wie im Parzival ist das eine aus irgendeiner heidnischen Welt hereingeschneite urtümliche Auffassung, und unsere Dichter haben sich genügend Mühe gegeben, das ihrer christlich zivilisierten Auffassung anzupassen, ohne daß ihnen das ganz gelungen wäre. „Den Ekel gegen einen aussätzigen Herrn, für den sich das wackerste Mädchen aufopfert, wird man schwerlich los“, sagt Goethe.³² Er hat natürlich in Büschings Abdruck nicht die hohe Sprachkunst und Darstellungskunst Hartmanns nachempfinden können, hat wohl auch überhaupt nicht genügend Mittelhochdeutsch dazu gekonnt, hat endlich nicht moderne Behandlungen des gleichen Stoffs zum Vergleich gehabt, um schätzen zu können, mit wie großer Diskretion und Feinheit Hartmann das schwierige Thema behandelt hat. Immerhin ist seine Ablehnung noch sympathischer als die auf dilettantischem Mißverständnis beruhende Bewunderung, die Rudolf Borchardt dem Werke hat angedeihen lassen.³³ Es soll eine Liebesgeschichte sein und die Legendarische daran nur äußerlicher Aufputz: gerade das Gegenteil ist der

Fall; aber hier schon sehen wir, daß wohl Hartmann selbst an dem Mißverständnis schuld ist. Wir haben ja leider gerade beim armen Heinrich die Quelle verloren, sodaß keine Vergleichung möglich ist, da das mittelalterliche Predigtmärlein und das moderne Zigeunermärchen zu sehr dem Verdacht, abgeleitet zu sein, ausgesetzt sind;^{3a} aber man geht wohl nicht zu weit, wenn man annimmt, daß gerade die so ungemein reizvollen Partien, in denen das kindlich-zärtliche Verhältnis des Mädchens zu dem kranken Ritter geschildert ist, Zusätze Hartmanns sein dürften. Hingegen stammen die langen, theologisch gefärbten Reden des Mädchens wohl aus der Quelle und sind nicht zu bemängeln, ebenso wenig wie die des Barbali in Manuels Fastnachtspiel: diese Kinder sind vom Heiligen Geiste erfüllt, um das Wort zu bewähren „aus dem Munde der Unmündigen und Säuglinge hast du Lob zugerichtet“. Nicht so schroff wie in Wolframs Willehalm offenbart sich der Widerspruch zwischen des Dichters Idealen und der Tendenz seiner Gedichte: Während Wolfram wohl durch einen Auftrag zur Bearbeitung seines Stoffes mehr äußerlich veranlaßt wurde, hat sich Hartmann innerlich erschüttert, wie uns seine Einleitung zum Gregorius lehrt, dieser Legende zugewandt. Aber er ist dennoch mehr als Wolfram ein Kind dieser Welt, von einer minder tiefen Frömmigkeit als dieser erfüllt, und ver-

sagt seiner juste-milieu-Natur entsprechend, die einem Ideal der Zeit, dem der *mâze*, nahekommt, überall dort, wo Tiefe und Fülle der Empfindungen verlangt wird. Er weiß das selbst auch sehr gut: „Ihr wißt wohl“, sagt er selbst im Gregorius, „daß ein Mann, der nie weder rechtes Leid, noch rechte Lust erfahren hat, davon auch nicht zu sprechen versteht. Nun habe ich beides nicht, keines ist mir je zuteil geworden, mir geht es nicht schlecht noch gut. Darum kann ich euch auch den Kummer der Frau nicht recht schildern.“ Hier kennen wir die Quelle, es ist eine französische, und sehen, wie Hartmann überall die Glanzlichter ritterlichen Prunks und kultivierter Geistigkeit aufgesetzt hat. Ein gewisser Gegensatz zwischen dem ernstgewaltigen Stoff und der spielerischen höfischen Form besteht schon im Original, wird aber bei Hartmann noch auffallender. Es ist begreiflich, daß Richard Benz³⁵ bei ihm eine gewisse Andacht zum Stoff vermist. Er findet sie wieder dort, wo der Prosaisst des 15. Jahrhunderts die Zierlichkeit des Hartmannschen Gedichts aufgegeben hat und stoffhungrig einfach die Tatsachen für sich wirken läßt. „Da unterwandt sich der Junkherr seiner Schwester und pflag ihrer mit Treuen. Und was sie von ihm begehrt, das gewährt er sie alles, und wohnten allzeit bei einander in rechter Treu und Liebe. Der bös Geist neidet da die reine Liebe und mocht sie nit

erleiden und riet dem Herrn nach seiner Schwester Liebe. Da kehret er seine Liebe auf falschen Mut und verirret ihn seiner Schwester Schöne. Und der Feind schuf, daß er bei seiner Schwester schlief. Da ward sie eines Kindes schwanger." Dieses Stück aus dem Anfang des prosaischen Gregorius stellt nun Benz der entsprechenden Partie Hartmanns gegenüber und fährt fort: „Man meint nicht, daß die Prosa aus diesen Versen hervorgegangen ist, man glaubt vielmehr, daß die Prosa das Ursprüngliche ist, und der törichte Plauderton der Verse einer späteren Zeit angehört, die keines wahren Ernstes mehr fähig ist, der selbst in einer tragischen Geschichte das wichtige Ausmalen heikler Situationen intellektuelle Überlegenheit bedeutet, wie Wieland sich über alte Sagen lustig zu machen pflegt — ans Mittelalter gemahnt hier nichts. Um so erstaunlicher erscheint, im Verhältnis zu dieser Vorlage, die schöpferische Kraft der Prosa. Und das gilt von allen Sagen, die aus dem Vers in die Prosa übersetzt wurden; sie haben in ihr erst wahres dichterisches Leben gewonnen." Ich weiß nicht, ob man mit diesen Argumenten nicht auch die Dictys und Dares dem Homer vorziehen könnte; aber das etwas kunstfeindliche Prinzip, das sich hier geltend macht, darf uns nicht blind machen gegen die Wahrheit, die bis zu einem gewissen Grade in den Invektiven von Benz ver-

borgen liegt. Man denkt doch an Jakob Burckhardt, der von Michelangelo gesagt hat: Mit einer solchen Gesinnung soll man keine Madonnen malen.

Weniger merklich ist dieser Widerspruch zwischen Stoff und Form bei Hartmanns bedeutendstem Nachfolger auf dem Gebiete der Legendendichtung, dem Bündner Rudolf von Ems. Teilweise wegen der sehr ernsten, theologisch beeinflussten Gesinnung des Dichters, teilweise wegen der Stoffe, die er für seine Dichtungen gewählt hat. Das älteste seiner erhaltenen Werke ist der gute Gerhart.³⁶ Wenn ich die Mitteilung des Dichters in dessen Epilog recht verstehe, hat er dafür gar keine schriftliche Quelle gehabt, sondern Rudolf von Steinach hat ihm die Geschichte erzählt, die einer seiner Freunde in einem Buche in Osterreich gelesen hatte. Wie der arme Heinrich ist es gar keine eigentliche Heiligenlegende; denn der Held ist gar nicht heilig; aber mancher von uns würde von seinem modernen Empfinden aus urteilen, daß er mehr sei: er ist gut. Die Geschichte des armen Heinrich spielt in der Vorzeit des Geschlechtes derer von Aue, die sich auf die Verbindung eines adeligen Herrn mit einer Bauerntochter zurückführten, die Geschichte des guten Gerhard im 10. Jahrhundert unter den sächsischen Kaisern; in Wahrheit schildern uns die beiden Dichter ihre eigene Zeit. Aber im guten Gerhard geschehen keine Zeichen

und Wunder, alles trägt sich auf ganz natürliche Weise zu, und so empfinden wir die realistische, bei Rudolf mehr als bei andern Dichtern realistische Schilderung alltäglichen Lebens nicht als stillos. Wir hätten auch hier manches kürzer gewünscht: Die Wiedererkennungsszene des durch den Schiffbruch getrennten jungen Ehepaars dünkt uns heute allzu breit und überladen mit Wortwiederholungen und rhetorischem Zierat aller Arten — das Mittelalter hat hier anders empfunden. Und die Gestalt des Helden, des alten königlichen Kaufmanns, ist eine Prachtfigur, die sich dauernd einprägt. Die Helden der zweiten Legende Rudolfs, des Barlaam und Josaphat,³⁷ sind nun allerdings Heilige: wenigstens erscheinen sie als solche im Martyrologium Romanum vom Jahre 1583, wenn sie auch niemals offiziell kanonisiert worden sind. Es ist ursprünglich eine Buddhalegende gewesen, und hinter dem h. Josaphat verbirgt sich der Bodhisatva. Rudolf hat eine lateinische Übersetzung eines byzantinischen Heiligenromans benutzt. Der Inhalt kam seiner lehrhaften Natur sehr entgegen; das Geschehen tritt stark zurück, das Hauptgewicht ruht auf der Einprägung der religiösen und moralischen Lehren, die durch den Einsiedler Barlaam dem zu bekehrenden indischen Königssohn Josaphat gegeben werden. Das geschieht größtenteils durch Parabeln, die den ursprünglich orientalischen Charakter des

Ganzen am deutlichsten manifestieren, die Erzählung zu einer Art Rahmenerzählung machen und auch noch heute der lebendigste Teil der Legende sind: Wer kennt nicht die daraus stammende Rückertsche Dichtung „Es ging ein Mann im Syrerland, führt' ein Kamel an Halfterband“? All das kommt der Darstellungsart unseres Rudolf aufs willkommenste entgegen: auch das breite, reich ornamentierte Wesen seines Stils wirkt hier ganz angemessen. Nur einmal setzt er sich mit seiner Quelle in Widerspruch: Als der indische Königssohn seiner asketischen Gesinnung durch schöne Frauen untreu gemacht werden soll und die Frauen samt und sonders als Ausgeburten des Teufels bezeichnet werden. Da sträubt sich der Geist des Minnesingerzeitalters gegen die weltfeindliche Tendenz der Quelle und in blühender Sprache singt unser alter Bändner ein Lob des weiblichen Geschlechts.³⁸

Unbedeutend ist die Legende von der h. Margarete, die Wegel von Bernau, den Freund Rudolfs, zum Verfasser hat. Bartsch hatte die durch Rudolf bezeugte Margaretenlegende Wegels in einer anonym überlieferten zu finden geglaubt. Seither ist die mit Wegels Namen versehene durch Konrad Zwierzina in einer Konstanzer Handschrift gefunden worden: dort führt der Verfasser auch den Beinamen von Bernouwe,

das ist Bernau im aargauischen Bezirk Zurzach. Ich habe vor langer Zeit eine Abschrift gelesen, die Zwierzina genommen hatte. Es waren ungefähr 1200 Verse, also eine verhältnismäßig knappe Erzählung ohne besondern Reiz. Doch ist die Überlieferung recht verderbt, und erst eine gründliche Herstellung des Textes würde ein Urteil über die Form erlauben. Vorläufig wäre man freilich schon mit einem bloßen Textabdruck zufrieden.

Konrad von Würzburg gegen Ende des 13. Jahrhunderts ist der Meister der kleinen Erzählung und ist in dieser Richtung auf lange Zeit hinaus schulebildend gewesen. Zwischen seinen Novellen und seinen Legenden³⁹ ist ein rein stofflicher Unterschied, dem keiner in der Art der Darstellung, kein Wechsel der Atmosphäre entspricht. Die Geschichte des heiligen Alexius ist vor und nach Konrad viel behandelt worden, noch Goethe hat sie sich in der Schweiz erzählen lassen, da es sich bei seiner Darstellung im zweiten Teile der Briefe aus der Schweiz⁴⁰ kaum um eine bloße Fiktion handeln wird. „Die Erzählerin“, so schließt er, „versicherte nochmals, indem sie ihre Augen trocknete, das sie keine erbärmlichere Geschichte niemals gehört habe; und mir kam selbst ein so großes Verlangen zu Weinen an, daß ich große Mühe hatte, es zu verbergen und zu unterdrücken. Nach dem Essen suchte ich im Pater Cochem die Legende

selbst auf, und fand, daß die gute Frau den ganzen reinen menschlichen Faden der Geschichte behalten und alle abgeschmackten Anwendungen dieses Schriftstellers rein vergessen hatte." Es ist zu fürchten, daß Goethe die einfältige Erzählung der rührenden Geschichte durch die Schweizerfrau auch lieber gewesen sein würde als die elegante Verserzählung Konrads, trotzdem dieser ja ein ausgezeichnete Erzähler ist. Auch die zweite Legende, die vom Papst Sylvester, der die Juden im Religionsgespräch überwindet und dadurch die Bekehrung der heiligen Helena, der Mutter Kaiser Konstantins, bewirkt, ist schon vor ihm in der einfacheren und herzlicheren Art des 12. Jahrhunderts in Versen berichtet worden. Seine letzte Legende ist die des heiligen Pantaleon, der wegen seines Gesundbetens begreiflicherweise von den römischen Ärzten verfolgt und ans Martyrium geliefert wird.

In die urchristliche Zeit führt uns das Werk eines anonymen Baselpbieters, der das Leben des Täufers und der Maria Magdalena am Faden der Evangelien darstellt.⁴¹ Nach seiner eigenen Angabe ist die umfangreiche Doppellegende im Jahre 1298 abgefaßt. Sie ist stellenweise von großem Schwung, indem die Teilnahme des Hörers direkt herausgefordert, von ihm verlangt wird, mitzukommen und mit anzuschauen,

und er so zum Augenzeugen der Ereignisse gemacht wird. Ein ähnliches Kunstmittel hatte im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts der Verfasser des rheinischen Marienlobes, der sogenannten hannoverschen Marienlieder, mit freilich noch hinreißenderer Herzenswärme angewendet. Auch sonst ist von objektiver epischer Darstellung nicht die Rede: der Dichter tritt überall mit seiner Subjektivität in den Vordergrund. Bemerkenswert ist seine nationalistische Einstellung gegen französische Sitte und Art: er schilt auf die neuen Moden, bei denen die Weiber einen welschen Kopf auf ihren deutschen Leib setzen, die nicht mehr nach deutscher Sitte als Mädchen offene Haare haben und erst als Verheiratete das Haar aufbinden, sondern welsche Coiffuren tragen, bei denen man ihren ledigen oder verheirateten Stand nicht erkennen kann. Darum ist bei ihm auch die Tochter der Herodias nach welschen Sitten geschmückt, spielt auf einer welschen Geige und tanzt mit welschen Tritten. Er versteht das Grausen der Gäste beim Vorzeigen des Johanneshauptes ebenso eindringlich zu schildern wie die Idylle der säugenden Mutter Maria zu entwerfen, wobei er uns das erste schweizerische Wiegenlied mitteilt, *ninna ninna waegeli*, wie es noch heute gesungen wird. Auf die Kindersprache ist heute in Basel die Redensart beschränkt „von den roten Hosen erzählen“, die er uns noch für

die Erwachsenen belegt, und die vielleicht auf einen verlorenen Schwank zurückgeht. Die gewaltigen Zeitereignisse, daß Päpste einander gefangenseßen, daß deutsche Könige einander totschlugen, haben den empfänglichen Mann nicht gleichgültig gelassen. All das bringt es dazu, daß das Werk stellenweise weniger den Eindruck einer Legende als den einer Reimpredigt macht.

Unabhängig voneinander haben zwei Ostschweizer, zu Anfang des 14. Jahrhunderts W a l t h e r v o n R h e i n a u⁴² und in der Mitte desselben ein gewisser W e r n h e r,⁴³ nach der gleichen Quelle, der Vita Mariae rhythmica, das Leben der heiligen Jungfrau erzählt. Walther in näherem Anschluß an die Quelle, aber indem er deren rollendes rhetorisches Pathos durch die glatte Eleganz der höfischen Erzählungsweise eines Konrad von Würzburg ersetzte; Wernher mit größerer innerer Anteilnahme, steht seiner Quelle freier gegenüber, mehr Prediger als Epiker, macht aus der Legende ein Erbauungsbuch.

Das Mittelalter hat ein neues, viel innigeres Verhältnis zum Kinde als das Altertum. Erst dessen Ende entspringen die reizenden Jesuslegenden der Kindheitsevangelien. Im Jesuskind erhält das Kind des Mittelalters seine ideale Gestaltung, aber auch seinen Beschützer, zu dem es nahe und kameradschaftliche Beziehungen hat. Wenn

es brav ist, verspricht der elsässische Schullehrer des 14. Jahrhunderts Konrad von Dankrosheim, dem Knaben so kumet das kindelin Jesus Krist mit sime guldinen bredigstuol und setzet sich neben in in die schuol. Auch dieses Verhältnis des Spielgenossen ist vorgebildet in dem des kleinen Johannes zum Jesuskinde, wie es uns so viele Gemälde wiedergeben. Das spielende Jesuskind ist ein beliebter Vorwurf: „Schon auf den alten Glasgemälden von Bourges hält das Kind einen roten Apfel in der Hand, auf einer Elfenbeinskulptur im Louvre nimmt es ihn von der Mutter in Empfang.“ Den h. Hermann Joseph, einen Mystiker des 13. Jahrhunderts, stellt eine Skulptur in Sankta Maria im Kapitol zu Köln dar, „wie er als Kind der Mutter Maria einen Apfel reicht, weil in seiner Legende erzählt wird, daß er einmal als Kind Maria, vor deren Bild er betete, einen Apfel gereicht habe; Maria habe ihn auch wirklich genommen“. Vielleicht liegt seine Legende, da er zwölfjährig in das Prämonstratenserkloster Steinfeld in der Eifel eingetreten ist, unserer schweizerischen Legende vom zwölfjährigen Mönchlein zugrunde, die hier im 14. Jahrhundert in der Manier des Konrad von Würzburg äußerst grazios erzählt wird, in der das Mönchlein und das Jesuskind mit einem Apfel spielend dargestellt sind.⁴⁴

Das 15. Jahrhundert bringt endlich in der

Schweiz wie anderorts die Erfüllung des Wunsches von Benz, die Auflösung der Gedichte in Prosa. Es ist aber hier etwas wenig Gelingenes daraus geworden. Von kleineren Erzeugnissen abgesehen, handelt es sich um die Bücher vom h. Karl, dem h. Wilhelm und dem h. Georg, die alle wahrscheinlich den gleichen Verfasser haben. Wirkliche Volksbücher sind sie nie geworden, obwohl die Herausgeber sie als solche bezeichnen und vor allem der h. Georg in mehreren Handschriften erhalten ist. Aber durch den Druck sind sie nie verbreitet worden. Doch sind diese und andere Prosalegenden wichtige Vorstufen für die Volksbücher gewesen. Aber „schon ihre weitschweifige Länge macht sie für die Verbreitung ungeeignet. Das Buch vom heiligen Karl zeigt den typischen Aufbau: vier Stoffe, verschiedenen Vorlagen entstammend, sind unorganisch aneinander gereiht, ohne daß das Verhältnis zu den Quellen besonders eng bewahrt bleibt; so entsteht ein ungefügiges, breites Werk, das leicht von den abgerundeten neuen Romanen in den Hintergrund gedrängt wird.“ Dasselbe gilt vom heiligen Willehalm, der das Wolframsche Gedicht mit Vor- und Nachgeschichte der beiden Ulriche verbindet, und vom heiligen Georg, der das Drachenabenteuer, das dem Gedicht des Reinbot von Durno fehlte, aus zwei verschiedenen Quellen dazu ergänzt.⁴⁵

Das Drama.

Der Dritte im Bunde der Notker und Ratpert ist Tutilo gewesen, der uns hier als musikalischer und dichterischer Schöpfer von Tropen angeht. Tropen sind Erweiterungen, die in die Liturgie eingeschoben werden. „Nicht ganz mit Unrecht“, sagt Peter Wagner,⁴⁶ „hat man die Tropen für eine Versündigung an der festgesetzten Norm des liturgischen Gesanges erklärt. Indessen ruht ein solches Urteil auf einer mehr modernen Auffassung von der Liturgie. Im Mittelalter war das Gefühl für die Unverletzlichkeit liturgischer Gebräuche noch wenig ausgebildet; die liturgischen Formen waren lebendig und beweglich genug, um Zusätze zu ertragen.“ Ob Tutilo der erste war, der solche Einschübe wagte, oder ob er der erste war, der unter bereits bestehende musikalische Einschübe in der Art seines Freundes Notker Worte setzte, ist fraglich. Sein Weihnachtstropus ist auf Rede und Gegenrede zweier Halbchöre verteilt und enthält dadurch ein dramatisches Element in sich:

Heute wollen wir den Knaben besingen, den vor
der Zeit der Vater und in der Zeit die herliche

Mutter geboren. „Wer ist der Knabe, den ihr als so großer Vorhersagungen würdig ausruft? Sagt es uns, damit wir seine Mitrüher sein können.“ Er ist es, dessen Herabkunft auf Erden der Prophet und erwählte Psalmist Gottes vorhersehend lange vorher angezeigt hat und also prophezeite: ein Knabe ist geboren usw.

Aber das spätere Weihnachtsspiel ist jedenfalls nicht aus diesem Tropus erwachsen: es hat sich erst nach dem Osterspiel entwickelt. Hingegen geht dieses allerdings auf einen Tropus zurück, den wir in ältester und einfachster Gestalt, wenn auch nicht zuerst, in einer Handschrift des Klosters St. Gallen aufgezeichnet finden, sodaß immerhin die Wahrscheinlichkeit groß ist, daß er daselbst entstanden sei.

Wen suchet ihr im Grabe, o Christinnen? „Jesum von Nazareth, den Gekreuzigten, o Himmelsbewohner.“ Er ist nicht hier; er ist auferstanden, wie er vorausgesagt hat. Gehet und meldet, daß er aus dem Grabe auferstanden ist.

Das ist noch kein Drama, nicht einmal der Anfang eines solchen. Das wird es erst, wenn zur Responston der Halbchöre die Handlung dazu tritt: wenn statt des einen Halbchors wirklich ein Geistlicher, der den Engel darstellt, auf dem Grabe sitzend singt und auf die Frage des andern Halbchors, den die drei Marien zum Grabe schreitend bilden, das Grab aufdeckend, die leeren Tücher zeigend, erwidert. Daß dieser Schritt in St. Gal-

len geschehen sei, ist durchaus nicht nachzuweisen: die Zeugnisse dafür stammen aus dem Auslande.⁴⁷

Wie sich aus diesem Keim durch Hinzutritt der verschiedenen Personen, des Erlösers selbst, dann der Gestalten seiner Umgebung, erst das Osterspiel, dann das Weihnachtspiel und Passionspiel entwickelt hat, wie andere Stücke aus der Predigt, dem Kirchengesang, hinzugekommen sind, das darzustellen, ist hier nicht der Ort, da es sich nicht um speziell schweizerische Entwicklungen handelt. Nur so viel sei gesagt, daß dieses Drama zunächst eine in lateinischer Sprache gesungene Oper gewesen ist. Auch in der Schweiz: Fragmente eines Dreikönigspiels, eines Prophetenspiels, in dem die Propheten vom Messias weisagen, eines Spiels vom h. Nicolaus, der die drei gemordeten Studenten wieder zum Leben erweckt, haben sich in Einsiedler Handschriften des 12. Jahrhunderts gefunden. Eine lateinische Osterfeier, im 14. Jahrhundert in Engelberg überliefert, ist sicher viel älter.⁴⁸ Erst aus dem 16. Jahrhundert bezeugt, aber ebenfalls viel älter, ist die dramatische Darstellung von Christi Höllenfahrt, wie sie noch bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts in freilich entstellter Form in Lunthofen geübt wurde.⁴⁹

In der h. Nacht zu Osteren um die 2 Uhr taflet man zur Mettin, gat mit Krüz, Fan und Stangen umb die Kilchen ussen herumb, versperret man die-

wyl alle Tür und Tor an der Kilchen. So man widerum kompt mit dem heiligen Sacrament für das groß under Kilchentor, so stoß der Herr mit dem Fuesß an die beschloßnen Türen und sprich also: Attolite portas, principes, vestras et introibit Rex gloriae. Der Tüfel Lucifer gibt Antwort in der Kilch: Quis est iste rex gloriae? Der Herr antwurtet dem Tüfel: Dominus virtutum ipse est Rex gloriae. Zum dritten mal spricht er: Tollite portas. So stoßt der Pastor die Tür uf, so flücht der Tüfel hinweg. Darnach gat man in silentio processionaliter zum Grab, und wann der Pfarrer zum Grab kompt, und sieht, das er erstanden ist, so spricht er mit den Engeln: Venite et videte locum ubi positus erat, Jesum crucifixum quaeritis. Non est hic resurrexit vere sicut praedixit.

Das muß eine ungeheuer eindrucksvolle dramatische Darstellung gewesen sein. Aber auch hier sind alle Reden lateinisch. Aus Deutschland haben wir allerhand Stücke, in denen sich deutsche Gesänge unter die lateinischen mischen: aus der Schweiz ist uns nichts Ähnliches erhalten. Hingegen tut die Schweiz den nächsten großen Schritt zum rein deutschen Drama: Kein deutsch und Drama, nicht Oper. Das ist die große Bedeutung des Osterspiels von Muri im Aargau aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts. Der Dichter hat die Form des epischen vierhebigen Reimverses durchgeführt, die von nun an für das Drama der

Folgezeit die herrschende wird wie der fünffüßige Jambus seit Lessings Nathan für das des 18. und 19. Jahrhundert. „Die hohe Kunst des Stils und des Verses“, sagt Creizenach, „wie sie sich in der Blütezeit der mittelhochdeutschen Literatur ausgebildet hatte, wird in diesem völlig vereinzeltten Fall auf die dramatische Poesie angewendet.“ Die Szenenfolge ist ungefähr die gleiche wie im Innsbrucker, Wiener und Berliner Osterspiel, die auf eine gemeinsame Grundlage zurückgehen. Von den lateinischen Spielen steht das in einer Handschrift des 12. Jahrhunderts in Tours erhaltene am nächsten. Jedenfalls hat unser Dichter nicht direkt aus den Evangelien geschöpft, sondern hat eine Quelle gehabt. Man kann nur im Zweifel sein, ob dieselbe eine lateinische oder französische gewesen ist. Wegen der Zugehörigkeit des Stückes zur höfischen Poesie ist der Verdacht französischen Ursprungs nicht ganz abzuweisen, wenn wir auch kein derartiges französisches Stück kennen. Doch ist überhaupt wenig Französisches aus älterer Zeit von dramatischer Produktion erhalten, wenn auch sicher mehr existiert hat. Nur zu den komischen Szenen der Wächter am Grabe gibt es eine französische Parallele. Wie dem aber auch sei, unser Dichter hat das Stück vollständig auf deutsche Verhältnisse zugeschnitten. Ob der Landstreicher, dem Pilatus das Hausierpatent so teuer verkauft, der selbe ist wie der Markt-

schreier, der seine Ware so lustig anpreist, ist nicht ganz sicher, da im lateinischen Spiel von Tours zwei Kaufleute vorkommen.⁵⁰

In der Tradition des Osterspiels von Muri ist denn auch in der Schweiz das erste deutsche Weihnachtsspiel⁵¹ entstanden. Es ist in einer Handschrift in St. Gallen erhalten, und ich sehe keinen Grund ein, warum man es nicht in St. Gallen entstanden sein lassen soll. Die Reime sind so rein, daß man es irgendwo in der Schweiz unterbringen kann, grobdialektische Merkmale fehlen durchaus: *har* für *her* und *gesin* für *gewesen* sind allgemein schweizerisch. An der Verwilderung der Metrik ist wohl größtenteils die späte Überlieferung schuld: einiges hat ja der Herausgeber gebessert, man wird vielleicht noch weiter gehen dürfen, doch wird man kaum eine so tadellose Metrik wie in dem Spiel von Muri herstellen können. So wird der Ansatz ans Ende des 13. Jahrhunderts etwa das Richtige treffen. Das Stück ist elegant und korrekt, das komische Element tritt gegenüber dem Spiel von Muri ganz zurück: es zeigt sich nur in dem grotesken Wüterich Herodes, der alle Boten, die ihm Unangenehmes melden, henken läßt — ein alter Zug, der sich auch in verwandten Stücken findet, die mit dem unseren auf die gleiche, verlorene, wohl lateinische Quelle zurückgehen. Aber so wenig das ist, so ist es doch wichtig und

gehört zum Wesen der mittelalterlichen Tragödie im Gegensatz zu der griechischen; daraus entwickelt sich schließlich das große Shakespearesche Weltbild, das Tragik und Komik miteinander verbunden enthält. Ob die in Reimpaaren abgefaßten szenischen Anweisungen vom Dichter oder einem Schreiber herrühren, ist fraglich; keinesfalls dürfen sie uns annehmen machen, daß das Stück zum Lesen und nicht zur Aufführung bestimmt war, da sich derartige in anderen deutschen und französischen Stücken ebenfalls findet.

Wohl mit dem schwarzen Tod des Jahres 1348 in Zusammenhang steht ein ostschweizerisches Weltgerichtsspiel,⁵² das in einer Reihe von Fassungen des 15. Jahrhunderts erhalten ist, die teilweise stark von einander abweichen, sodaß man die ursprüngliche Fassung nur schwer rekonstruieren kann. Auch das, was der letzte Herausgeber als den ältesten Teil des ganzen ansieht, zeigt bereits so harte Apokopen der auslautenden e im Reim, daß ich ihn unmöglich mit ihm noch ans Ende des 13. Jahrhunderts setzen könnte. Um 1350 setzt er die spätere Fassung, und diesen Ansatz möchte ich schon für den ältesten Text machen, obwohl dieser metrisch besser hergestellt werden müßte, als es in der Ausgabe geschieht. Es bestehen, wenn auch schwache Berührungen mit Liedern der Geißler, die im Jahre 1349 Deutschland durchzogen: verlorene

mögen stärkere enthalten haben. Das würde uns am ehesten die von Neuschel hervorgehobenen Übereinstimmungen mit italienischen und provenzalischen Texten erklären, da ja die Geißlerbewegung von Italien ausgegangen ist. Auch Gedichte des 13. Jahrhunderts vom jüngsten Tage und von Gottes Zukunft, ältere Dramen wie das Thüringer Zehnjungfrauenpiel, Gemälde und Plastiken vom jüngsten Gericht mögen gewirkt haben, bis das imponierende Ganze zustandekam. Die Szene, in der die Muttergottes zu ihrem Sohne für die Sünder fleht, von ihm, der nun als Weltenrichter thront, aber streng zurückgewiesen und der Sünder zur ewigen Verdammnis verurteilt wird, muß den mittelalterlichen Menschen aufs tiefste erschüttert haben und verfehlt auch noch heute ihre Wirkung nicht auf den halbwegs Empfänglichen.

Von 1450 bis 1525 gehen die Nachrichten über dramatische Aufführungen vor allem in Luzern. Sie sind ungemein wichtig für die Geschichte des deutschen Theaters.⁵³ Ästhetisch wertvolle originale Leistungen von schweizerischen Dichtern sind aber kaum mehr zu verzeichnen. Doch sind die vorliegenden erstaunlich genug. Es ist besonders auffallend, daß die Schweizer gerade in Musik und Drama im Mittelalter den übrigen Deutschen vorausgehen, während später gerade diese beiden Künste bei ihnen zurücktreten gegenüber der Ma-

lerei und den übrigen Gebieten der Dichtkunst, in denen sie immer wenigstens ebensoviel geleistet haben wie irgendein anderes Gebiet deutscher Zunge von gleichem Umfange.

Wurzelt so das ernste Drama in Gesang und Liturgie der christlichen Kirche, so ist das heitere aus den bäuerlich-religiösen Riten des Heidentums entsprungen. Am nächsten steht diesem Ursprung ein ostschweizerisches Herbstspiel,⁵⁴ das in einer Churer Handschrift des 15. Jahrhunderts erhalten ist, aber dem ganzen eleganten Stil nach mindestens dem 14. Jahrhundert, wenn nicht schon der zweiten Hälfte des 13. angehört. Weiter zurück können wir nicht gehen, da es bereits Einflüsse der Lieder Steinmars, des Meier Helmbrecht und des Wilhelm von Orlens zeigt. Diese Einflüsse zeigen auch, daß das Spiel für höfische Kreise berechnet, vielleicht in irgendeinem Burghof aufgeführt worden ist. Es geht aber sicher auf ein älteres volkstümliches Stück zurück. Merkwürdig ist die Übereinstimmung mit einem Lied der sogenannten älteren Edda im Grundgedanken: Der Winter will die Tochter des Sommers heiraten, der Vater will sie ihm nicht geben, daraus entwickelt sich ein Streit, in dem im Eddalied der Winter, im schweizerischen Spiel der Sommer unterliegt. Dialogisch ist auch das Eddalied gehalten, der Inhalt des Dialogs wohl jung, die Grundlage dieser Alvismal

aber wahrscheinlich uralt. Sie dürfte eine agrarische Frühlingsfeier mit Winteraustreibung gewesen sein, während das Schweizer Spiel mit der Beklagung des getöteten Sommers an die Valder- und Adonisleiern erinnert. Ein Fastnachtsspiel könnte man es also nur in einem sehr erweiterten Sinne nennen. Eine Tochter des Sommers kommt sonst nicht mehr vor, wohl aber eine Tochter des Winters, die der Sommer als zu häßlich zurückweist, in einem appenzellischen Streitgespräch zwischen Sommer und Winter.⁵⁵ In ein solches Streitgespräch ist unser Spiel in einem späteren Tiroler Spiel verwandelt worden.⁵⁶ Diese Streitgespräche stehen wohl alle mit dem alten Sommer- und Winterspiel in Zusammenhang, andererseits aber auch mit den schon aus der Antike ererbten Streitgesprächen über die Vorzüge von Wein oder Wasser, von Flachs und Wolle usw.⁵⁷ Unser Spiel aber steht vor allem ästhetisch sehr hoch, weit über allem, was man sonst als Fastnachtsspiel zu bezeichnen pflegt: die Reden, mit denen die Ritter des Mai sich einführen, mahnen direkt an Shakespearesche Elfenphantastik, und der Wehruf des Herolds „sie haben die Blumen alle erschlagen“ schließt das kleine Stück stimmungsvoll ab.

Jedenfalls in die Schweiz, vielleicht nach Zürich zu setzen ist ein Antichristspiel, das uns als Fastnachtsspiel überliefert ist. Aber diese Nürnberger

Überlieferung des 15. Jahrhunderts hat es vielleicht erst zum Fastnachtspiel gemacht. Es gehört ursprünglich ins Jahr 1353/54, in die Zeit Karls IV., und hat vielleicht im Anfang einen ernstesten Ausgang gehabt. Aber die satirischen Spitzen, die überall hervorschauen, weisen es in den Zusammenhang mit der späteren Fastnachtspiieldichtung eines Gengenbach und Manuel. Der König von Böhmen, der Vater des Kaisers, erscheint als Gespenst und rät seinem Sohne, sich dem Antichrist zu unterwerfen. Des Kaisers Finanzminister, Bischof Dietrich von Kugelweit, wird mit dem Bistum von Luzern bestochen, das freilich nie ein Bistum gewesen ist. Dem Kaiser selbst wird unter anderem vom Antichrist die Stadt Bern zugesprochen. Soweit wir aus der schlechten und überarbeiteten Überlieferung urteilen können, ist unser Dichter kein großer Künstler gewesen. Doch hat er als erster Vertreter der Gattung der dramatischen politischen Satire immerhin seine Bedeutung.⁵⁸

Weltliche Dichtung.

Erzählende Dichtung.

Die Lieder der deutschen Heldensage stellen einen Konflikt mit tragischem Ausgange dar. Ich kann mir kein Heldenlied denken, das mit einer Hochzeit oder einer Gasterei endet. „Ein Gedicht von 80 — 300 Langzeilen führt eine ‚Heldensage‘, eine gegenwartentrückte heroische Fabel, in ihrem unmittelbaren Verlaufe vor, die Erzähl- und die Redeverse annähernd gleich vertreten, ‚doppelseitiges Ereignislied‘, die Handlung einheitlich, bis zum Schlusse der Fabel geführt, aber bisweilen mitten in der Verwicklung einsetzend, mit raschem Szenenwechsel, ohne Zustandsmalerei noch beschauliche Reden.“⁵⁹ Ein solches Heldenlied dürfte in letzter Linie dem altenglischen Waldere, wie dem Waltharius des Ekkehard von St. Gallen mittelbar oder unmittelbar zugrundeliegen: spätere Fassungen sind wohl vom Waltharius abhängig. Auch den Waldere aus dem Waltharius herzuleiten, kann ich mich nicht entschließen: was der Waldere an älteren Zügen zeigt als der Waltharius,

z. B. Gunther als Burgunder statt als Franke, läßt sich ja allerdings wegerklären; aber warum soll man nicht bei der einfacheren Annahme der gemeinsamen Quelle bleiben? Freilich haben die beiden Gedichte manches Gemeinsame, was doch nicht aus der alten Quelle stammen kann, sondern sich aus dem geistlichen Stande der beiden Verfasser erklärt: dazu gehört vor allem die fromme Gesinnung des Helden, sein Gottvertrauen und infolgedessen der glückliche Ausgang, da dieses ja nicht betrogen werden darf. Eine andere Frage ist, ob man all das, was von dieser alten Quelle abweicht, Ekkehard zuschreiben oder noch dazwischen eine verlorene Quelle annehmen soll. Ich neige mich schon aus dem Grunde der letzteren Auffassung zu, daß gewisse Wortspiele wie Hagen : Hagedorn, Walther : Wald, doch nur aus einem deutschen Text verständlich sind, während sie im Lateinischen paliurus, silvanus, eigentlich erst durch Rückübersetzung ins Deutsche Sinn und Witz gewinnen. Dem alten Heldenlied aber können sie stilgemäß doch nicht angehört haben. Gewiß können wir auch Ekkehard humoristische Zutaten zutrauen, und von einer möchte ich es sogar gewiß annehmen: den Spott über den „leicht sächselnden“ Gegner Walthers, weil wir von einem persönlichen Zusammenstoß Ekkehards mit einem Abgesandten des sächsischen Kaisers wissen, der in taktloser Weise das Kloster

visitierte; die meisten aber dieser humoristischen oder grotesk-komischen Zufügungen wird man wohl dieser Mittelquelle zuschieben dürfen, für die man je nach Neigung und Geschmack den Namen „Spielmannsversion“ wählen oder vermeiden mag. Das alte Gedicht stand ganz in der Tradition des alten Hildebrandliedes: „Hildebrand kommt zurück aus der Verbannung bei König Etzel; glücklich heimkehrend sieht er sich unerwartet in der entsetzlichen Situation: sein Leben wird bedroht durch jemanden, der ihm näher steht als irgendein anderer, nämlich seinen Sohn, der ihn nicht erkennt. Vergebens bietet er Lösegeld in Gestalt von Attila mitgebrachter Schätze, der Gegner verlangt den Kampf. Im Zwiespalt der Gefühle siegt seine Kriegerehre, der Kampf ist unausbleiblich. — Auch Walther kommt heim aus einer Art Verbannung: er war Geißel am Hof desselben Etzel. Auch er sieht sich plötzlich, nachdem er allen Gefahren einer mühsamen Wanderung entronnen ist, in einer furchtbaren Lage: jemand, der ihm nahe stand wie ein Bruder, Hagen, sein alter Blutsfreund, ehemals Geißel bei König Etzel wie er, steht ihm als Feind gegenüber und verwehrt ihm den Weg, wie Hadubrand dem Hildebrand. Er ist der Gefolgsmann König Gunthers, und Gunther erhebt Anspruch auf die von Attilas Hof mitgeführten Schätze, die er als den ihm früher abgepreßten

Tribut anspricht. Ohne Erfolg sucht auch hier der Held durch ein Zeilangebot der Kostbarkeiten sich vor dem Kampf zu retten. Gunther bleibt unbittlich. Der tragische Zwiespalt liegt hier freilich nicht in der Seele des Ankömmlings, sondern in der seines auf dem Heimatboden stehenden Gegners. Er wird beendet durch den Kampf. Wie man steht, sind das erregende Motiv und die ganze Situation ungemein nahe verwandt." Die Verwandtschaft ist nicht zu leugnen, aber eine grundlegende Verschiedenheit darf nicht übersehen werden: während im Hildebrandslied die beiden Gegner einander allein gegenüberstehen, sind hier die Gegner Walthers von Anfang an in der Mehrzahl. Rede und Gegenrede bewegt sich nicht nur zwischen den Gegnern, sondern auch zwischen Gunther und seinem Gefolge. Sollte das poetische Gleichmaß gewahrt werden, so mußte auch auf Walthers Seite ein Gegenredner stehen, der die Rolle des Vertrauten der Komödie übernahm. Ein männlicher Freund konnte das nicht sein, da das die Aristie des Helden gemindert hätte. War es aber ein Weib, so ergab sich das Fluchtmotiv eines Liebespaares von selbst, ohne daß man auf das Vorbild spätgriechischer Liebesgeschichten zu greifen braucht. Das Ende fehlt im Hildebrandslied und ist im Waltharius, resp. dessen Vorlage, durch ein abweichendes ersetzt. Aber wenn wir auch nicht das späte altnordische Zeugnis

hätten, müßten wir doch vermuten, daß abweichend vom jüngeren Hildebrandsliede im alten Gedicht der Vater den Sohn erschlagen hat. Und ebenso ist hier das Ende gar nicht anders zu denken, als daß Freund den Freund im Zweikampf fällt. Walthers Schwert zerschellt an Hagens Helm oder Schwert, und Hagen versetzt dem Freunde den Todesstreich.

Ekkehard hat den ersten heroischen Roman auf deutschem Sprachgebiet gedichtet unter Zugrundelegung eines Gedichts der Heldensage. Er ist natürlich kein voraussetzungsloses Originalgenie. Seine Vorbilder sind Vergil und Prudentius, und die geschichtlichen Epen der Karolinger- und Ottonenzeit gehören mit ihm in den gleichen Rahmen: der Poeta Saxo, das dem Angilbert zugeschriebene Gedicht über Kaiser Karl und Papst Leo, Ermoldus Nigellus, Abbos Epos über die Belagerung von Paris, die Gesta Berengarii, Hrotsvits Taten Ottos, das Gedicht über Heinrichs IV. Sachsenkrieg. Es ist Brinkmanns Verdienst, Ekkehard aus seiner splendid isolation befreit zu haben. Es bleibt noch genug für die Dichtergröße Ekkehards übrig. Ein bloßer Übersetzer ist er keinesfalls gewesen: wenn man ihn übersetzen will, so muß man ihn eben übersetzen, wie man Vergil übersetzt; ihn rückzuübersetzen, wie es Scheffel versucht hat, ist ausgeschlossen, weil er eben selbst kein Übersetzer

war. Als frei schaffender Künstler hat Ekkehard seinen Stoff, von Vergil begeistert, mit vergilischer Phraseologie, aber sich in dem fremden Gewande als souveräner Künstler gehabend, entzückend dargestellt. Renaissance der Antike und des eigenen nationalen Altertums zugleich anstrebend, versetzt er kühn die Ereignisse in seine Zeit, macht aus den Burgundern Franken, weil diese damals um Worms saßen, läßt Hagen, wie es die Gelehrsamkeit seiner Zeit gerne den Franken nachrühmte, von den alten Trojanern abstammen, benennt die burgundischen Gefolgsmannen mit Namen seiner Klosterbrüder, macht aus einem Kampf der Hunnen eine ungarische Reiterschlacht und schildert im wesentlichen Menschen und Sitten seiner Zeit, obwohl er freilich nicht als Handbuch der Altertumskunde zu brauchen ist, da er anderseits wieder unbedenklich Anleihen bei der Antike macht. Einen psychologischen Roman, wie es unsere sogenannten höfischen Epen des Hochmittelalters sind, hat Ekkehard gewiß nicht schreiben wollen, aber eine gewisse Feinheit der Charakteristik wird man ihm doch nicht absprechen dürfen. Seine Menschen sind wirkliche lebendige Menschen: Walthar und Hagen sind tapfere, gottesfürchtige Männer seiner Zeit, bei denen Tapferkeit und Gottesfurcht je nach den Umständen in glaubwürdige Erscheinung treten; seine Hildegund ist keine Heldenjungfrau, sondern ein

tüchtiges Mädchen im Ertragen von Strapazen, voll Hingebung gegenüber dem geliebten Mann, aber von einer natürlichen Angstlichkeit in gefährlichen Situationen; sein Gunther ist nicht nur, wie man gesagt hat, jugendlich frech, aber tapfer, sondern es geht von dem im Glück Übermütigen, im Unglück Würdelosen, mit dessen Tapferkeit es gar nicht so weit her ist, ein direkter Hauch von Gemeinheit aus; die beiden gutmütigen alten Leute, der Hunnenkönig und seine Frau, endlich sind ausgezeichnet charakterisiert. Ekkehard's Werk kann sich an düsterer Großartigkeit, die durch alle Breitspurigkeit hindurch zum Vorschein kommt, nicht mit dem Beowulf, an heroischem Gleichschritt nicht mit dem Rolandslied, an ergreifender Tragik und tiefschürfender Charakteristik nicht mit dem Nibelungenlied messen, ist aber allen an klarem Aufbau und Plastik der Teildarstellungen überlegen.⁶⁰

Für die Zeit des 11. und 12. Jahrhunderts fehlen uns in der Schweiz sämtliche Dokumente. Gegen Ende des 12. Jahrhunderts treffen wir den heroischen Roman wieder an, aber wie verwandelt! Freilich heroisch ist er noch immer: Taten der physischen Tapferkeit stehen im Vordergrund; aber aus dem Helden ist unter dem Einfluß einer fremden Kultur der Ritter, die Menschen sind zivilisierter und komplizierter geworden: wo die alte Zeit Konflikte kannte, hat die neue Probleme gefun-

den. Die ersten Problemromane der Weltliteratur hat der geistreiche Franzose Chrétien de Troyes geschrieben. Als Unterlage benutzte er keltische Sagen und Märchen, die sich um die Gestalt des Königs Artus von Wales gruppiert hatten. Wie weit er diese bereits in französischer Sprache geformt vorgefunden hat, ist eine Streitfrage. In seinen beiden Romanen Erec und Yvain behandelt er das Problem, wie sich Beruf und Familienleben in Einklang bringen lassen. Man hat gesagt, daß Chrétien diese Probleme gar nicht so wichtig waren, daß das erst in der Bearbeitung so hervortrete, die Hartmann von Aue den beiden Romanen habe zuteil werden lassen. Ich glaube das nicht, ich glaube vielmehr, daß Hartmann den Sinn seines Vorbildes richtig verstanden und nur das unterstrichen hat, was zu unterstreichen war: im *Iwein* hält der Musterritter Gawein seinem Freunde, dem jungverheirateten Iwein eine Standrede, in der er ihm die Gefahren des allzu innigen Ehelebens schildert. Und hier entwirft Hartmann unabhängig von seiner Quelle ein kostbares Bild des in die Familie eingesponnenen, verbauerten, zum Philister gewordenen Ritters: „Mancher redet sich darauf aus, das sei eben so bei einem verheirateten Mann, daß er nicht ausreite noch splendid sei: er müsse seiner Häuslichkeit leben. Er verzichtet auf Unterhaltung und schöne Toilette, zieht sich warm an

und sagt: das sei eben sein Hauskleid. Er lebt kümmerlich, geht ungekämmt und ohne Strümpfe und Schuhe. Und jedes zweite Mal sagt er seinem Gast: „Seit ich geheiratet habe — das würde mir niemand glauben —, bin ich kein halbes Jahr mit meinem eigenen Anbau ausgekommen und habe immer Korn dazu kaufen müssen. Heuer bin ich ganz im Pech — es tut mir leid, euch das sagen zu müssen —, aber der Hagel hat mir alles zerschlagen. Ich werde das Hauswesen, fürchte ich, aufgeben müssen. Ich selber allein, ohne Hauswesen, würde mich ja schon durch die Welt schlagen. Wenn ich nur wüßte, wo ich mein Weib hintun soll! Das ist eine arge Plage, das Haushalten, kein Mensch weiß, was so etwas kostet. Ich würde manchen Aufwand, den der Anstand von mir fordert, nicht scheuen, wenn nur die bösen Nahrungsforgen nicht wären.“ So klagt er und jammert und erzählt seinem Gaste Geschichten, daß diesem lieber wäre, er wäre nie zu ihm gekommen.“ Man sieht schon an diesem großen Einschub, daß Hartmann kein bloßer Übersetzer ist, wie das Hochmittelalter diesen Begriff ja überhaupt kaum kennt. So läßt er einmal seinen Iwein zu einem alten Ehepaar mit einer schönen Tochter kommen und schildert nun über seine Quelle hinausgehend ein idyllisches Beisammensein: „Die zwei Jungen sehnten sich heimlich nach rechter Liebe und freuten sich ihrer Jugend und

sprachen von den Vorteilen des Sommers, und wie sie beide, wenn sie es erlebten, noch viele Freuden genießen wollten. Die Alten hinwiederum redeten, wie sie doch alt wären, und der Winter würde vielleicht kalt, und sie wollten sich gute Fuchspelze gegen den Frost anschaffen. Sie überschlugen die Kosten und richteten sich nach den vorhandenen Mitteln ein." Überall ein offenes Auge für die Realitäten des Lebens: soll man schon hier von der Wirklichkeitsfreude des Schweizers sprechen?

Nicht überall sind natürlich die Auslassungen, Zusätze und Änderungen auch Verbesserungen des Originals. Vor allem in dem älteren der beiden Romane, dem *Erec*, wo der Dichter noch nicht über alle sprachlichen und stilistischen Mittel frei verfügt, kommt es oft vor, daß manche Verbreiterung des französischen Textes nur auf die mehr oder minder große Unbehilflichkeit, den französischen Gedanken genau auszudrücken, zurückzuführen ist, wobei man mit Recht dem Zwang, den der Reim mit seiner Notwendigkeit, ein neues Reimwort zu finden, ausübte, eine große Rolle zuschreiben muß. Aber auch anderes wird man nicht gerade als Vorteil empfinden. Chrétien beschreibt mit Vorliebe Handlungen und Gefühle der Menge: Hartmann, der wie die ganze schweizerische Literatur seiner Zeit auf einem durchaus aristokratischen Standpunkt steht, weswegen wir auch seit dem Waltharius absolut keine Gedichte der Heldensage

in der Schweiz mehr antreffen, Hartmann ist dem durchaus abgeneigt. Während Chrétien mit Verve Vorbereitungen zur Abreise, Empfänge usw. schildert, Szenen der Öffentlichkeit, die Empfindungen des Volkes darstellt, streicht hier Hartmann so viel als möglich. Chrétien läßt die Menge sich bewegen, beobachtet ihre Handlungen und Reden; bei ihm läuft nicht nur der Pöbel, sondern Ritter und Damen, Bürger und Bürgerinnen zu einem Schauspiel, das ihre Neugier erregt, ihre Freude, ihre Angst vor dem Ausgange eines Kampfes werden gezeigt, sie gehen und kommen und beleben die Szene. Hartmann kommt es nur auf den einzelnen Menschen an. Dessen Inneres und Äußeres beschreibt er ausführlich und kann sich nicht genug tun, Chrétien, der ja auch in dieser Richtung nicht gerade sparsam ist, noch zu übertreffen in der Schilderung der Pracht der Gewänder und Rüstungen. Das Ärgste in dieser Beziehung ist wohl die Beschreibung des Zelters, den Enite, die weibliche Hauptgestalt des Erec, reitet, in 500 Versen. Was aber das innere Leben der Personen anbelangt, so ist die Zahl der Monologe und Dialoge, die dasselbe zu schildern bestimmt sind, bei Hartmann weit größer als bei Chrétien. Die von den Franzosen neu erlernte psychologische Beobachtung wird gerne überspitzt und überfeinert, die sogenannte „psychologische Vertiefung“ damit angestrebt und oft auch

erreicht. Gemischte Empfindungen werden gerne geschildert, die Charaktere in ausführlicher Besprechung klargelegt, vor allem der Komplizierte des Truchsessens des Königs Artus, des Kei. Vielfach wird das lästig, so in dem langen mit Reflexionen aller Art überladenen Monolog der Enite vor ihrem Selbstmordversuch. Das Bestreben, seine Personen zu Idealgestalten zu erheben, ist nicht immer vortheilhaft. Im Zwein macht er die Laudine sentimentaler, wodurch ihr durch Vernunftgründe bewirkter Beschluß, Zwein, den Mörder ihres Gatten zu heiraten, unwahrscheinlicher wird. Dann ist er wieder rationalistisch an unrechter Stelle: allerhand Abenteuerliches, was Chrétien von seinem Löwen erzählt, läßt er als wenig wahrscheinlich weg, ohne zu bedenken, daß der Selbstmordversuch des Löwen, da er seinen Herrn tot glaubt, dann noch viel unwahrscheinlicher wirkt. In formaler Beziehung wird uns — das Mittelalter hat hier ganz anders empfunden — oft ein Übermaß lästig, ein Spielen mit der Form, eine Pflege der Form nur ihretwegen, ohne Rücksicht auf den Inhalt. So betont etwa schon Chrétien etwas spielerisch, daß bei dem Zweikampf der beiden Freunde Gauvain und Ivain, die sich unerkannt gegenüberstehen, in einem Gefäße, im gleichen Herzen, sich Liebe und Haß beisammen gefunden hätten. Hartmann reitet nun in allerdings sehr graziöser Form dieses Aperçu zu tode:

ez dunket die andern unde mich
vil lichte unmugelich,
daz iemer minne unde haz
ensamt besitzen ein vaz,
daz minne bî hazze
belibe in dem vazze.
ob minne unde haz
nie mē besâzen ein vaz,
doch wonte in disem vazze
minne bî hazze,
also daz minne noch haz
gerûnden gâhes daz vaz.

ich waene, friunt Hartman,
du missesprichest daran:
warumbe sprichest du daz
daz beide minne unde haz
ensamet bûwen ein vaz?
wan bedenkest du dich baz?
ez ist minne unde hazze
z'enge in einem vazze.
wan swâ der haz wirt inne
ernstlicher minne,
da rûmet der haz
vroun Minnen daz vaz;
swa aber gehûset der haz,
da wirt diu minne laz.
nu wil ich iu bescheiden daz,
wie herzeminne und bitter haz
ein vil engez vaz besaz:
ir herze ist ein gnuog engez vaz,
da wont ensamet inne
haz unde minne etc.

Soldh üppiges Arabeskengeranke verdeckt nur selten die klaren Linien Hartmannscher Kunst. Er ist in seinen Fehlern wie in seinen Vorzügen vorbildlich gewesen für die gesamte mittelalterliche Literatur des deutschen Sprachgebiets. Er hat, weit über das von dem Niederländer Heinrich von Bel-

deke Erreichte hinaus, den Deutschen eine gebildete Sprache geschaffen, in der sie dichten und denken konnten, und die auch schon für manchen geistesarmen Nachfahr zu denken und zu dichten bereit war. Daß er ein „Formgenie ersten Ranges“ gewesen ist, haben die Untersuchungen der letzten Zeit immer klarer an den Tag gebracht. Der Schweizer Literatur des Hochmittelalters hat er ihren spezifisch aristokratischen Charakter aufgedrückt, der sie so stark von der des benachbarten Osterreich unterscheidet.⁶¹

Hartmanns Romane sind nicht die ersten, die Stoffe des Artussagenkreises behandeln. Freilich ist der Tristanroman des Braunschweigers Eilhart von Oberge der einzig erhaltene vor Hartmann, aber wir haben Grund, anzunehmen, daß andere, und zwar niederrheinische Artusromane verloren gegangen sind. Ihr Einfluß ist schon bei Hartmann sichtbar, noch mehr aber bei seinem nächsten Nachfolger, dem Thurgauer Kaplan Ulrich von Zäzikon, der seinen Erec, aber noch nicht seinen Iwein gekannt hat. Er ist von den Literaturhistorikern schlecht behandelt worden, teilweise wegen Inhalt und Aufbau seiner Geschichte, teilweise wegen einer gewissen Unbehilflichkeit und mangelnden Glätte der Form. Was das erste anbelangt, so ist dafür seine Quelle verantwortlich zu machen, über die wir noch sprechen werden, das zweite aber stellt

ihn zu den Dichtern des 12. Jahrhunderts, die allerdings Glätte vermiffen laffen, dafür aber eine gewisse Frifche und Unmittelbarkeit haben, die fie mit der Profa des 15. Jahrhunderts teilen, fodaf fie Benz mit diefer zufammen der ihm unfympathifchen Gelecktheit und weichlichen Zierlichkeit rühmend gegenüberftellt. Gerade fo aber wie fich Ulrich zu der fortgefchritteneren Technik eines Hartmann verhält, fo verhielt fich allem Anfehein nach die verlorene franzöfifche Quelle feines Lanzelet zu der eines Chrétien: ihr ähnlich werden wir uns jene Gedichte vorftellen müffen, nach denen Chrétien gearbeitet hat, und unfere Bewunderung für den großen Dichter der Champagne wird nur gefteigert werden, wenn wir überlegen, was er daraus gemacht hat. Aber auch fie werden ihm an der genannten Frifche und Urprünglichkeit überlegen gewesen fein, und fo ift es wohl nicht nur fchlechter Gefchmack, wenn man neben dem Genuß folcher Meisterwerke wie es die Hartmanns, Gottfrieds und Wolframs find, auch noch an dem des bescheidenen Werkleins des Landpfarrers von Lommis bei Zäzikon feine besondere Freude hat. Es geht ja darin etwas eintönig zu: der Held kommt auf ein Schloß, muß einen Zweikampf mit dem Hausherrn beftehen, tötet ihn und heiratet danach feine Tochter oder Nichte, die fich natürlich fofort in ihn verliebt hat und an der Tötung des Vaters durch den Ge-

liebten gar keinen Anstoß nimmt. Das wiederholt sich so dreimal. Man sieht: es war eine Verfeinerung von Chrétien, wenn er in seinem *Yvain* aus der Heirat mit dem Mörder des Mannes ein Problem machte. In diesen urtümlicheren Erzählungen war das das Natürliche: das Reich und das Weib fällt nur dem zu, der den früheren Besitzer im Zweikampfe tötet. Frazer hat uns diese Mythen von dem Mörder dessen, der gemordet hat, verstehen gelehrt. In solche Urzeit führt uns die Grundlage unseres Gedichtes. Aber das ist schon in Ulrichs Original verwischt gewesen, und er selbst macht sich darüber etwas lustig, indem er schmunzelnd bemerkt: „Nun mußte der weibselige Lanzelet wieder einmal heiraten.“ Aber er erzählt die Dinge doch getreulich nach, ohne sich darum zu bekümmern, wie das nach kanonischem Rechte zulässig sei. Seine Damen sind durchaus nicht Damen im Sinn der höfischen Gesellschaft, die das weibliche Geschlecht so hoch gestellt hat, daß seine Vertreterinnen ihre Gunst nur nach langem Werben gewähren, sondern es sind mannstolle Weiber, die der Nachthunger plagt im Sinne der französischen *Fabliaux* und der *Fazetien* der Renaissance, wie denn auch ein solches *Fabliau* vom schlecht geschnittenen Mantel in unser Gedicht aufgenommen ist. Von der schwärmerischen Liebe des Lanzelet zur Königin Ginevra, der der Roman *Chrétiens* wie der Prosaroman von Lancelot ihren

Weltruf verdanken, ist in unserem Roman noch keine Rede: für solch schwärmerischen Frauendienst war in ihm noch kein Platz. Das Märchenhafte, das in keinem Artusroman ganz fehlt, wird hier weniger als sonst durch die rationalistischen Dichter zurückgedrängt, und man ist dadurch weniger verführt, nach Wahrscheinlichkeiten zu fragen. Und eines, was manchen Minderwertigkeiten des Werks die Wage hält: es hat Klima, seine Gestalten stehen in einer Landschaft wie bei Shakespeare, in einer nordisch-gespensterhaften oder einer südlich-heitern. Da ist das Feenland, eine glückselige Insel, von einer undurchdringlichen Mauer umzogen, jahraus, jahrein von Maienblüte bedeckt. Goldglänzend wie ein Stern steht die Burg der Feenkönigin auf dem Glasberge. Aus diesem Lande kommt der Held, dem nichts seine gute Laune zerstören kann, der in Not und Gefängnis keine Trauer kennt, und den alle Menschen liebhaben müssen. Und zu ihm gehörig seine künftige Frau, aus einem andern, aber verwandten Milieu, die schöne Iblis, die, eine andere Proserpina, in dem schönen vallis Hyblae mit ihren hundert Gespielinnen wandelt, blumenpflückend und Kränzwindend. Von ihr ist das Kranzflechten erfunden worden. Das Tal liegt in dem schönen Walde, Belforest, in dem Bäume sind, deren Früchte jedem so schmecken, wie er es gerne haben möchte. Ein Fluß scheidet ihn in zwei Teile,

in deren einem die wilden Tiere gehen, jenseits
singen die Vögel in paradiesischer Gegend. Die
Blumen dieses Waldes wachsen sofort nach, sobald
man sie gepflückt hat. Dort steht der herrliche Pa-
last, in demselben das kostbare Ruhebett, auf dem
der Wirt und sein schönes Kind kosend ruhen. Im
tiefen Hain, wo ein Brunnen in ein Marmorbecken
rauscht, hängt an einer Linde ein ehernes Zimbel,
das den Herrn des Waldes zum Entscheidungs-
kampfe ruft, in dem er endlich gegen den Helden
unterliegt. Und dem gegenüber die schaurigen nor-
dischen Landschaften vom genebelten See, vom ver-
worrenen Fann, vom schreienden Moor, vom stie-
henden Steg bis hinauf zur ultima Thule, wo böse
Zauberer und Dämonen herrschen, und wo im fin-
stern Walde die in eine Schlange verwandelte Fee
jammernd nach ihrem Erlöser ruft.⁶²

Märchengrundlage ist auch vorhanden im Wil-
helm von Orlens, einem Romane, den um
1238, nicht 1242, wie Junk meint, unser Bünd-
ner Rudolf von Ems nach verlorener franzö-
sischer Quelle gedichtet hat. Ein junger Mann
niedrigeren Standes „liebt eine Prinzessin, er ent-
führt sie, wird gefangen, zur Buße wird ihm das
Gebot aufgelegt, so lange zu schweigen, bis sie ihn
reden heiße. Die Erringung der Prinzessin und das
Schweigegebot sind ganz geläufige Märchenmotive.
Das Märchen ist unter Benutzung von griechisch-

byzantinischen Motiven zu einem Ritterroman ausgebildet, und dieser in eine historische Umgebung versetzt." Vom Märchentum ist aber bei Rudolf nicht die Rede. Vielmehr ist das, was wir schon bei Hartmann als Wirklichkeitsfreude angetroffen haben, weiter ausgebildet. Der Willehalm ist „ein historischer Roman“. „Die Vorgänge tragen oft stark politischen Charakter: Kriegspolitik, Friedensschlüsse, Verhandlungen und Verträge, politische Heiraten u. dgl. treten auch noch in der romanhaften Erzählung als Momente geschichtlicher Wirklichkeit greifbar hervor.“ Wir werden Rudolf ja noch als Geschichtsschreiber kennen lernen und begreifen, wie Derartiges seiner lehrhaften Neigung entgegenkam. So macht er denn auch gerne genaue Zeitangaben nach Jahr und Tag. Gewicht wird gelegt auf Vermögen, Geld, Zinsen, auch das Essen spielt bei ihm eine große Rolle, neben andern Zügen des täglichen Lebens. Wie bei Chrétien strömen bei ihm die Bürger zu einem wichtigen Ereignis zusammen. Dabei gebietet natürlich Rudolf, vielleicht auch schon seine Quelle, die wir ja nicht haben, über vollausgebildete Kunst der Seelenschilderung, wie er sie von Hartmann und Gottfried gelernt hat. Man nehme etwa einen Monolog wie den der Prinzessin Amelie, als sie die Nachricht von Wilhelms Krankheit erfährt: „O weh, ich Arme! Wenn ich das weibliche Geschlecht kränke

durch mein Vorgehen gegen Wilhelm, dessen Leben manch edler Frau zur Herzensfreude gereicht, so werde ich ewig verdammt sein. Doch soll er von mir aus lieber sterben, als daß ich mir selbst Schande und Unehre antun wollte. Freilich ist mir die immerwährende Klage dieser Frauen um ihn schmerzlich. Benähme ich ihm aber seinen Kummer seinem Wunsche gemäß, so wäre ich für immer entehrt und geschändet. Darum will ich's nicht tun. Allerdings tut es mir leid, wenn ihm Leid von mir widerfährt. Doch nicht so übermäßig leid, daß ich ihm seine Bitte nicht versagen sollte." Wer sieht hier nicht in diesem ewigen Hin und Her das Schwanken einer spröden Mädchenseele, die weich zu werden beginnt, die sich noch einmal zum Widerstande aufrafft, aber dem nächsten Ansturme gewiß unterliegen wird? Wer fühlt nicht, daß auch der Grund, den sie angibt für ihren Wunsch, ihn zu retten, nur eben ein Scheingrund ist, weil sie sich den wahren, ihre eigene aufkeimende Liebe, nicht eingestehen mag?⁶³

In die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts führen uns die Romane Konrads von Würzburg, deren ersten er nach einer unbekanntem lateinischen, den zweiten nach einer bekannten französischen Quelle gedichtet hat. Der Einfluß der französischen Literatur fängt in Deutschland an zurückzugehen: Konrad hat erst gegen Ende seines Lebens

Französisch gelernt. Bei dem erstgenannten Gedicht wird man, auch ohne die Quelle zu kennen, Konrad eine bedeutende Freiheit ihr gegenüber zuerkennen müssen: es ist kaum glaublich, daß selbst in einer in Deutschland entstandenen lateinischen Geschichte das Liebespaar Engelhart und Engeltraut, der Freund Dietrich geheißen habe, und daß eine Figur der deutschen Heldensage wie Hertnit von Rußland aufgetreten sei. Es dürfte die Bindung des Namens des Liebespaares durch den gleichen ersten Bestandteil auch nur zu dem Zweck erfolgt sein, um Engeltraut die Wahl zwischen den beiden zum Verwechseln ähnlichen Freunden zu erleichtern. Es ist die Sage von den beiden Freunden, die sich die Treue auch im verwechselten Ehebett halten, ja die Liebe zu den eigenen Kindern der Freundschaft hintansetzen, indem, als der eine von ihnen aussächtig wird, der andere seine Kinder opfert, um den Freund mit ihrem Blute zu heilen. Leider übt Konrad nicht die Diskretion eines Hartmann, der uns jede abstoßende Schilderung der häßlichen Krankheit erlassen hat. Aber im übrigen ist der Engelhard doch eine sehr gelungene, die gelungenste Leistung Konrads, über die Haupt am wahrsten geurteilt hat: „Aus tiefen Quellen des Gedankens und der Empfindung strömt auch hier nicht der breite durchsichtige Fluß seiner Rede, aber seltener als in den anderen län-

geren Erzählungen scheint hier unter der Fülle des Ausdrucks eine gewisse Trockenheit und Nüchternheit der Phantasie hervor. Sein Blick beherrscht keinen weiten Kreis und dringt nicht in den innersten Kern menschlicher Dinge, aber was der Überlieferung leicht abzugewinnen war, das malt er hier mit Geschick und mit gleichmäßiger Zierlichkeit aus. Das Einleben in den Stoff :::::, dies vertrauliche Mitgefühl des Dichters vermissen ich bei Konrad, der mit seiner ausgebildeten Redefertigkeit vor seinem Gegenstande, nicht mitten im Kreise der Begebenheiten steht :::::. Aber den Engelhard belebt wenigstens in einzelnen Stellen ein Ton innigeren Gefühles als die anderen Erzählungen, und sehr schön ist die Klage des Kranken Dietrichs, der in der Herrlichkeit des Maies sein Elend schmerzlicher empfindet ::::::. Soll ich mein Urteil über den Engelhard zusammenfassen, so meine ich, daß Konrad in dieser Erzählung seinem Vorbilde Gottfried von Straßburg am nächsten komme.“⁶² Nicht so günstig kann das Urteil über den zweiten größeren Roman Konrads, den *Partonopier*, lauten. Die Redefertigkeit des Dichters geht in wahre Redseligkeit über, die dazu führt, daß sein Werk doppelt so lang ist als seine Vorlage. Der Stoff, eine Fassung der Melusinen-sage, die uns ja noch begegnen wird, ist in seinem ersten Teil teilweise anmutig dargestellt; aber im

zweiten Teil läßt sich der Dichter durch seine Vorliebe für Turniere zu einer lästig breiten Schilderung eines Turniers verführen, die ja allerdings vielleicht seine Zeitgenossen mehr als uns interessiert haben wird.⁶⁵

Aus der Schule Konrads stammt der letzte schweizerische Versroman, der *Reinfrid von Braunschweig*. Neben Konrad hat auch Rudolf von Ems auf den Dichter gewirkt, in geringerem Maße Hartmann, Gottfried und Wolfram, in höherem das sogenannte Volksepos. Er ist wohl ein ostschweizerischer Bürgerlicher; denn den Rittern stellt er sich ausdrücklich gegenüber, auch seiner Geburt nach; ein Geistlicher, der die Weihen empfangen hat, kann er trotz seiner gelehrten Bildung nicht sein, da er von seiner Liebe zu einer Dame namens Else spricht. Sein Roman ist im wesentlichen ein Reiseroman, wie wir ihn schon aus dem Altertum kennen, und steht unter der unmittelbaren Einwirkung des Herzog Ernst, aber auch unter dessen mittelbarer, insofern dieser auf die Sage von Heinrich dem Löwen gewirkt hat, deren Held für unseren Reinfrid vorbildlich gewesen ist. In welcher Form ihm diese Sage von dem alten Welfenherzog vorgelegen hat, ob als Gedicht, als Chronik oder nur als mündliche Überlieferung, wissen wir nicht. Später hat sich auch die bildende Kunst derselben bemächtigt, wie uns die Fragmente

eines Bildteppichs im Basler Museum bezeugen können. Umrahmt ist der Reiseroman durch eine typische Liebesgeschichte: Erwerbung einer verleumdeten Königstochter durch Überwindung des Verleumders im Zweikampf, Vermählung, Trennung und Wiedervereinigung. Der Schluß des Gedichtes fehlt. Gerade in der Liebesgeschichte findet der Dichter die eigensten Töne. Sonst ist viel Gelehrsamkeit, Redefertigkeit und Versgewandtheit vorhanden. Aber es ist der letzte Zeuge der feinen höfischen Kultur im schweizerischen Versroman.⁶⁶

Denn nun beginnt die Herrschaft des Prosa-romans. Auch hier nimmt die Schweiz eine durchaus nicht unrühmliche Stellung ein durch die Geschichte von der schönen Melusine, die wohl neben den vier Haimonskindern, der schönen Magelone, der Genovesa und dem Faustbuch das bis auf unsere Tage verbreitetste Volksbuch des ausgehenden Mittelalters gewesen ist. Hans Sachs und Jakob Ayrer hat es ebenso wie Grillparzer zur dramatischen Bearbeitung gereizt, hat Goethe zu seiner neuen Melusine, Fouqué zur Undine angeregt, Moriz Schwind zur bildlichen Darstellung, und das Neutlinger Volksbuch kursiert noch heute auf den Märkten. Zu seiner graziösen französischen Versvorlage verhält es sich so wie die sonstigen Prosaauflösungen zu ihren deutschen Vorlagen. Manchmal wirkt der Übersetzer,

der sich um Genauigkeit bemüht, wohl etwas steif-
leinen; denn Thüring von Ringoltingen,
der aus dem Zwingherrenstreit bekannte Politiker,
ist ein gelehrter Mann: bei ihm, nicht in seiner
Quelle, warnt uns Boethius vor Undankbarkeit,
Seneca vor Zorn, und eine Anekdote vom heiligen
Augustin vor Übermut im Glücke.

Da diese Historie noch nicht in deutscher Sprache
vorhanden ist, so hab ich, Thüring von Ringol-
tingen, sie mit Gottes Hilf am Donnerstag nach
St. Vincentiustag vollendet in dem Jahre, da
man zählt von Christi Geburt 1456, und hab ich
es, so gut ich konnte, gemacht, denn solche Dinge
von einer Sprache in die andere zu übertragen, ich
kein Meister bin. Darum bitte ich meinen gnädigen
Herrn, den Markgrafen zu Röteln, gar demütiglich,
dieweil er die Sprach besser kann denn ich, auch
jeden andern, der es besser weiß, daß er reformieren
und corrigieren wolle, wo es not ist. Nun habe ich
einen Grafen von Erlach gekannt, der da in viel
Schlössern, die Melusine erbauet hat, gewesen ist,
und habe ich viel schöner Historien und Bücher ge-
lesen: als von des Königs Artus Hof und seiner
Tafelrunde, von Herrn Iwein, Herrn Lanzelot,
Herrn Tristan und Herrn Parzival, deren jeder
seine besondere Historie hat. Keine von ihnen aber
dünkt mich seltsamer und abenteuerlicher denn diese
Historie von der Melusine.

Ich habe die Stelle hierhergesetzt, weil sie ein
wichtiges Zeugnis für das ist, was damals in der
Schweiz noch an Versromanen gelesen wurde. Das

Gedicht von König Artus Hof scheint sich auf ein verlorenes Gedicht zu beziehen. Aber Thüring wird wohl einer der wenigen gewesen sein, die damals noch solche Lektüre pflegten: die Zeit des Versromans war abgelaufen.⁶⁷ Noch einen zweiten Prosaroman hat uns die Schweiz aus der Zeit überliefert, den von Clamades, die uns aus 1001 Nacht bekannte Geschichte vom fliegenden Zauberpferd. Man hat mit Unrecht auch diese Übersetzung Thüring zuschreiben wollen. Sie ist nach einem französischen Prosaroman gemacht, der selbst auf den Versroman des Adenet zurückgeht, und noch im 18. Jahrhundert unter dem Titel *Avantures de Clamadés et de Clarmonde* neufranzösisch bearbeitet wurde.⁶⁸

Von der Novelle ist in der Schweiz vor Konrad von Würzburg nicht viel die Rede. Vielleicht gehören die Verse von dem ungeheuren Eber in der St. Galler Rhetorik in einen Schwank. Ein Schwank ist auch die lustige Geschichte vom Wunschbock in lateinischen Hexametern, die man dem Sequenzendichter Notker zugeschrieben hat. Es ist nur insofern kein rechter Schwank, als die Geschichte keine Pointe hat, oder vielmehr die Pointe darin besteht, keine Pointe zu haben und in eine Scherzfrage auszulaufen. Drei Brüder erben einen Bock und beschließen,

daß er dem gehören solle, der sich den größten Vock zu wünschen imstande sei. Einer der Wünsche ist so ungeheuerlich wie der andere, und dem Hörer wird es schließlich überlassen zu entscheiden, wem der Vock zufallen solle. Es ist kein Rätsel, nur eine Scherzfrage, kein ainigma, sondern was die Griechen einen griphos nannten.⁶⁰

Aber der Klassiker der Versnovelle ist in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts der in die Schweiz eingewanderte Würzburger. Mit gleicher Gewandtheit erzählt er uns erstens das herzmaere, die Geschichte von der Frau, der das Herz ihres Geliebten vom eifersüchtigen Ehemann als Speise vorgesetzt wird, uns am besten durch Uhlands Ballade vom Kastellan von Coucy bekannt, zweitens, die älteste deutsche Dichternovelle, die erbauliche Geschichte von dem Ritter und Dichter Wirnt von Gravenberg, dem eine schöne Frau erscheint, in die er sich sofort verliebt, bis sie sich ihm als die Frau Welt zu erkennen gibt, und ihm ihren von Nattern und Schlangen zerfressenen Rücken zeigt. Drittens eine historische Anekdote von einem Kaiser Otto, der von einem nackten Ritter aus einem Hinterhalt in Italien herausgehauen wird, worauf er diesem von ihm verbannten und mit dem Tode Bedrohten, der ihm aus dem Bade zu Hilfe gesprungen ist, natürlich vergeben muß. Viertens der Schwannritter, die von

Lohengrin bekannte Geschichte, nur daß der Held hier namenlos bleibt und der Kaiser, unter dem sie spielt, nicht Heinrich der Vogler, sondern Kaiser Karl ist. Ob ihm fünftens auch die Klage der Kunst zuzuschreiben ist, ist nicht so ganz sicher, aber doch wegen der Uebereinstimmung des Stils höchst wahrscheinlich, obwohl er sich hier nur mit seinem Kurznamen Kuonze wie im Minneleich, aber ohne den Zusatz von Wirzeburg nennt. Das Gedicht zeigt die erste deutsche Umbiegung der Gerichtsverhandlung vor Gottes Thron, in der die Tugenden klagend gegeneinander auftreten, ins Weltliche. Hier ist die Kunst die Klägerin, häufiger bei Konrads Nachfolgern die Minne. In der Einleitung durch den Spaziergang des Dichters, auf dem ihm allegorische Figuren begegnen, schließt er sich an lateinische Vorbilder des 12. Jahrhunderts. Alle diese Erzählungen, zu denen noch die besprochenen Legenden, Romane und Geschichtserzählungen des fruchtbaren Autors kommen, sind in einer ganz bestimmten Technik, mit vollster Beherrschung aller Mittel der höfisch geglätteten Sprache und eines zierlich gepflegten Stils, manchmal etwas breit, aber doch nie langweilig erzählt. Die Versnovellenflut, die sich über das 14. und 15. Jahrhundert ergießt, steht ganz im Banne des Konradischen Musters. Gerade in der Schweiz hat er aber am wenigsten Nachfolger gefunden. Zu diesen gehört vor allen

ein Dichter, der sich fälschlich seinen Namen beigelegt hat, und hinter dem ich am ehesten einen Basler vermuten möchte, der Verfasser der etwas anstößigen Geschichte von der halben Birne. Sie erzählt ganz in seinem Stil, aber doch mit ein paar Reimen, die seine Verfasserschaft ausschließen, von einem Ritter, der wegen irgendeiner Ungezogenheit, die er sich hat zuschulden kommen lassen, von einer Dame immer verspottet, sich dadurch rächt, daß er sie in Verkleidung eines Narren verführt und dann, als sie ihn wieder verhöhnt, ihr ein Wort entgegenruft, das sie im Moment der hitzigsten Leidenschaft gebraucht hat. Noch viel unmöglicher ist es, daß Konrad der Verfasser des Schwankes von der falschen Beichte sei, obwohl er zu Ende des Gedichtes als Verfasser genannt wird. Von den meisten Gelehrten und auch von dem letzten Herausgeber wird Konrad das Turnei von Mantheiz zugeschrieben, dessen Verfasser nicht genannt ist, was ja freilich daran liegen kann, daß der Schluß des Gedichtes fehlt. Aber auch dessen Autor möchte ich lieber unter der Basler Anhängerschaft Konrads suchen. Am verdächtigsten ist mir, daß darin 22 Verse wörtlich mit dem Schwanritter übereinstimmen, sodaß sich der Dichter also hier selbst ausgeschrieben hätte, in einer Weise, wie es sonst nie bei ihm der Fall ist. Auch erscheint im Gegensatz zu allen andern Wer-

ken Konrads daselbst das Verbum tete, das Perfektum von tuon, nie im Reim. Wenn eine Wappenbeschreibung mit dem Schwanritter nicht übereinstimmt, so kann das freilich als nachträgliche Korrektur aufgefaßt werden. Die Erzählung tritt hier ganz zurück, das Hauptgewicht liegt auf der Beschreibung der Wappen, wobei man daran erinnern mag, daß ja in der Schweiz das älteste heraldische Gedicht in lateinischen Distichen zwischen 1242 und 49 entstanden ist: der Clipearius des Zürichers Konrad von Mure. Im Turnier werden Romanen und Germanen einander gegenübergestellt: die Germanen siegen. Politischer Hintergrund tut sich auf: die zwiespältige Königswahl während des Interregnums, Richards von Cornwallis und Alfons' von Spanien, scheint den Anlaß zu geben. Wir erinnern uns an die anti-welsche Einstellung des ungefähr gleichzeitigen Dichters von der saelden hort aus Baselland.⁷⁰

Neben Konrad wüßte ich in der Schweiz nur noch einen Namen eines Vertreters der Versnovelle zu nennen: Jakob Abt. Er muß mehr Schwänke, die von Weiberlisten handeln, verfaßt haben; denn der Verfasser des Reinfried von Braunschweig nennt ihn als Sachverständigen in dieser Beziehung: die sache kan iuch Jacob Apt vil baz bescheiden denne ich tuon. Erhalten ist uns nur eine: die Erzählung vom Ritter unter

dem Zuber: die Geschichte von einer Frau, die ihren Liebhaber unter einem Zuber versteckt, den sie vorher von einer Nachbarin entlehnt hatte, die ihn im kritischsten Augenblick zurückfordert, als gerade der Mann und die Schwäger um den Zuber herum sitzen, aber als die Frau ihr sagen läßt, sie litte „Weibes Not“, nicht nur von der Rückforderung absteht, sondern sogar ein Scheuerlein anzündet, sodaß die Männer zu Hilfe eilen, um das hochlodernde Feuer zu bekämpfen, und die Frau den Geliebten entweichen lassen kann. Der Verfasser nennt sich am Schluß, und es ist kaum ein Zweifel an seiner Verfasserschaft, obwohl eine Münchener Handschrift ihn nur Iacob, und eine Nürnberger Gregorius Auwer nennt.⁷¹

Einer der ersten, der die Prosanovelle der italienischen Renaissance einführt, ist ein Schweizer, Niclas von Wyle, der bereits 1447 die Meisternovelle Euryalus und Lucretia des Enea Silvio Piccolomini, des späteren Papstes Pius II., also bald nach ihrer Abfassung 1444 aus dem Lateinischen ins Deutsche übertragen hat.⁷² Freilich soll man sie hoch einschätzen, aber man soll es nicht auf Kosten der Romane des früheren Mittelalters tun. Daß diese nur äußeres Geschehen geschildert hätten, ist einfach nicht wahr. „Wie sich das Weib stellt, zurückhält, zürnt, nachgibt, wie sie löschend entzündet, stillend reizt, ab-

weisend lockt", das haben unsere guten Dichter des Hochmittelalters gut darzustellen gewußt. Und es ist auch hier noch genug von der Technik der mittelalterlichen Erzählung vorhanden: die Monologe, in denen sich die Liebenden über ihre Gefühle klar werden, die Ausfälle des Dichters gegen die huote, die Bewachung der Dame, der Glaube an die mittelalterlichen Fabeln von Vergil und Aristoteles, die Aufzählung der Liebesnarren David, Salomo und Samson, ja die Liebesseufzer „Wenn ich ein Vöglein wär“ und „Wenn alle Wasser aufwärts rinnen“ und „Könnte ich nach dem Tode leben und mich deiner erfreuen, tausendmal wollte ich sterben, wenn man um diesen Preis deine Gunst erkaufen könnte“, ganz wie bei dem alten Meinloh von Sevelingen sturbe ich nâch ir minne, und wurde ich danne lebende, so wurde ich aber umb daz wîp. Das Neue und in gewisser Hinsicht Reizvolle besteht vielmehr in der Mischung dieser Technik des lyrisch beeinflussten Romans mit der der Novelle im engeren Sinne, des Fabliaus. Schon formal finden sich diese realistischen Töne da und dort: wenn der Liebhaber sich wünscht eine Schwalbe zu sein, aber noch lieber ein Floh wäre, wenn die Lesung pulex und nicht pulvis die richtige ist, und wenn er dem Ehemann ein Pferd leiht und sich vornimmt inzwischen dessen Frau zu reiten. Das sind gröbere Töne, die aber zu den

eigentlichen Geschehnissen gut passen; denn diese sind die der Schwänke von der Weiberlist, wie wir sie aus den Novellen von Boccaccio und noch aus Shakespeares Lustigen Weibern wohl kennen. Wie bei jenem andern berühmten Liebespaar Abélard und Héloïse ergreift die Leidenschaft die Frau mit viel elementarerer Gewalt als den Mann: sie ist bereit, alles aufzugeben und mit ihm zu fliehen, er aber weiß sie mit allerhand Vernunftgründen von so extremen Entschlüssen zurückzuhalten. Schließlich bricht ihr der Trennungsschmerz das Herz, er aber findet „nicht eher Trost, als bis ihm der Kaiser ein schönes, reines und wohlerzogenes Mädchen aus herzoglichem Geblüte zur Frau gegeben hatte.“ Man merkt es bald, daß es sich nicht um eine erfundene Geschichte handelt, „die sich nicht in alter verschollener Zeit, sondern in der Gegenwart zuge tragen hat, nicht in Troja oder Babylon spielt, sondern in unserer Vaterstadt“, das gibt dem Ganzen die unverwelkliche Frische, mit der es noch heute auf uns wirkt. Auch die Übersetzung ist die beste unseres Niclas von Wyle geblieben. „Etwas von dem humanistischen Glanze, den diese hinreißend erzählte Novelle ausstrahlt, spiegelt sich ohnstreitig in der Wyleschen Übersetzung wieder. Bei aller Verbreiterung der oft herrlichst knappen Fülle, bei aller Zerstörung durch Pedantismus und Deutlichkeitsucht, bei allen vereinzelt Misver-

ständnissen poetischer Ausdrücke gibt er doch so viel wieder, daß wir uns der Übersetzung freuen können. Die Lebhaftigkeit des Tones, besonders im Stile jener Briefe, die mit steigender Hefigkeit zwischen den Liebenden gewechselt werden, hat Wyle nachahmend und nachhelfend abzuschattieren gewußt."

Eine andere *Translatz*, wie Niclas seine Übersetzungen nennt, verdeutscht die lateinische Übertragung, die *Arctin* der *Novelle Guiscardo e Sigismonda* hat angebeihen lassen. Es ist die bekannte Erzählung vom gegessenen Herzen, die uns schon unter den Werken Konrads von Würzburg begegnet ist. Eine weitere die lateinische Übersetzung des *Poggio*, des auch weiteren Kreisen durch *C. F. Meyers* *Novelle Plautus im Nonnenkloster* bekannten Humanisten, von *Lufians Lufios* oder der *Esel*, dessen Inhalt besser aus der verwandten Erzählung des *Apuleius* vom goldenen Esel bekannt ist. Ob er auch eine *Grifeldis* verdeutscht hat, geht aus dem Wortlaut wie dann über gnaude die selben history nauchmauls aber von dem latin zu tütsch gebraucht von mir haut gehöret, nicht ganz klar hervor: es würde sich jedenfalls um *Petrarcas* *Novelle* handeln, nicht um die des *Boccaccio*. Eine lateinische *Marina*, die den gleichen Stoff behandelt wie der kluge *Prokurator* in den Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter, den *Goethe* nach den *Cent*

nouvelles nouvelles behandelt hat, nennt Niclas als übersetzenswert, ohne aber zu sagen, daß er sie selbst übersetzt habe: keinesfalls ist die von Strauch veröffentlichte deutsche Fassung ihm zuzuschreiben. Sämtliche Übersetzungen Wyles, die der Traktate ebenso wie die der Novellen machen uns einen merkwürdig unbehilflichen Eindruck, den Eindruck undeutsch zu sein. Das ist aber eben nicht Unbehilflichkeit, sondern ist beabsichtigt. Er will „Wort gegen Wort“ übersetzen, während sein Rivale, der Schwabe Steinhöwl „Sinn gegen Sinn“ übersetzt. Undeutsch will er sein: das Latein erscheint ihm als die gottgewollte Kunstsprache, durch Nachahmung von deren Wendungen er die eigene ungefüge Sprache zu bereichern denkt. Schwerfällig scheint uns seine Wiedergabe eines eingliederigen Ausdrucks durch einen zweigliederigen, die er mit verschiedenen Übersetzern der Zeit teilt: bei Möglichkeit verschiedener Wiedergabe werden die Ausdrücke gewissermaßen zur Auswahl gestellt. Und „ganz im Gegensatz zu den meisten seiner lateinischen Vorbilder: zu einem Poggio, der seinen Gedankengang flackernd, fast impressionistisch ‚hinwühlt‘, zu einem Aneas Sylvius, der ciceronisch-fließend, leicht und rasch weitergleitend die Gedankenkette abspinnt, zu einem Petrarca, der in äußerster Ausgespartheit die Unterredung führt, müht sich Wyle mit bedachtamer Feder, durch sorg-

same Verknüpfung aller Gedanken, durch Ausfüllen jeder, auch der geringsten Gedankenlücke, durch Wiederholung, Überleitung und Vermittelung eine leicht eingehende logische Planheit des Fortganges zu erreichen." Überall also Prinzip, System in dem, was uns zunächst als Unbeholfenheit erscheint. Und, wie man auch immer über all das denken mag: das Verdienst als einer der ersten die Profanovelle und den humanistischen Traktat in Deutschland eingeführt zu haben, muß Niclas von Wyle unbestritten bleiben.⁷³

Eine besondere Art der kleinen Erzählung ist die Fabel, die aus einer Begebenheit, deren Helden meistens Tiere sind, eine Lehre ableitet. Fabeln hat es schon früh in Deutschland gegeben, u. a. hat schon Konrad v. Würzburg Fabeln in der knappen Form einstrophiger Sprüche verfaßt: die erste Fabelsammlung in deutscher Sprache aber bringt uns die Schweiz gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts im Edelstein des Berners Bonerius. Seine Hauptquelle in der lateinischen Sammlung des sogenannten Anonymus Neveleti hat schon Lessing nachgewiesen, seither sind noch weitere, minder wichtige Quellen aufgezeigt worden. Es sind keine Fabeln, die dem Lessingschen Ideal der Kürze und zielbewußten Pointierung entsprechen. Schon die Versform verführt zu einer gewissen Breite und Geschwähigkeit. Doch sind die

Geschichten gemüthlich und behaglich erzählt, die Moralisation hausbacken und vernünftig. Die Beobachtung wirklichen Lebens ist verständig, ohne in besondere Tiefen zu dringen. Seine Gesichtspunkte sind allgemein moralisch, selten sozial gefärbt in Mitleid mit dem Schicksal der unteren Stände, wie wir solches etwa bei Konrad von Ammenhausen antreffen werden. Seine Sprache ist gepflegt, nicht der einfache Dialekt seiner Heimat, sondern die der gebildeten und gelehrten Kreise, die auch im Leben unter dem Einflusse der sogenannten Kanzleisprache standen.⁷⁴

Einundzwanzig Erzählungen verschiedenen Charakters enthält eine St. Galler Handschrift des 15. Jahrhunderts. Die Erzählungen selbst werden auch nicht älter sein. Eine Wundergeschichte spielt in Brugg bei Baden im Aargau, und aus der Gegend stammt auch die Hauptzahl der Geschichten, die eine Form wie gâr für gar auf eine bestimmte Gegend einengt. Doch sind sie wohl teilweise aus fremden Vorlagen überarbeitet, da Reime von tuon auf lôn und gân, von grüen auf schoen, von rett abwechselnd auf bett und bret nicht ursprünglich schweizerisch sein können. Durch die angehängten Moralisierungen stellen sich die oft recht lasziven Geschichten zu den lehrhaften Erzählungen in der Art der Gesta Romanorum, aus denen ja auch eine Erzählung von unserm Samm-

ler aufgenommen ist. Unter den Schwänken von der Weiberlist ist besonders der vom Pfarrer im Korb hervorzuheben, weil das Lied, das die Frau, um den Liebhaber zu warnen, singt, in der Handschrift mit Noten versehen ist: wohl das älteste deutsche Gesangstück in der Schweiz, das uns mit seiner Melodie überliefert ist. Zwei Geschichten von Wolf und Fuchs stammen aus dem Tier-epos, wirkliche Fabel ist nur eine darunter, die vom Wolf mit der Geige. Die legendarischen Erzählungen hat der Sammler durch einen besonderen Prolog von den übrigen getrennt. Die ganze Sammlung ist stoffgeschichtlich interessant, die Bearbeitung aber roh und ästhetisch minderwertig.⁷⁵

Geschichtsschreibung. Didaktik.

Die schweizerische Geschichtsschreibung beginnt mit der lateinischen Prosa der *Casus sancti Galli* und der *Gesta Caroli*. Die Geschichte des Klosters von St. Gallen ist von Ratpert, dem oben genannten Freunde Notkers, im 9. Jahrhundert begonnen, von Ekkehard dem Vierten im 11. fortgesetzt, wurde dann von verschiedenen Händen bis zum Jahre 1228 fortgeführt, immer lateinisch, bis endlich Christian Kuchmeister die letzte Fortsetzung in deutscher Sprache bis zum Jahre 1335 hinzufügte. Bedeutung ha-

ben nur die beiden ersten und der letzte Verfasser. Während Ratpert mehr die äußere Geschichte des Klosters gibt, verfolgt Ekkehard mehr die innere, indem er hauptsächlich anekdotische Biographien der für das Geistesleben der Zeit wichtigsten Insassen aufzeichnet. Kritische Historiographen sind natürlich beide nicht, sondern auf den Ruhm ihrer Anstalt bedachte Klosterbrüder. Das Anekdotische tritt besonders bei Ekkehard stark hervor, macht seine Leistung infolgedessen zu einer kulturhistorisch mehr als historisch im engeren Sinne wichtigen Darstellung. Noch mehr tritt dies Anekdotische in dem zweiten Werk des 9. Jahrhunderts, den *Gesta Caroli* des Mönchs von St. Gallen hervor, in dem man jetzt wohl allgemein Notker den Stammler selber sieht. Mit Recht hat man gesagt, daß man den großen Kaiser aus diesen Anekdoten besser kennen lerne als aus den hochernsten Geschichtswerken, die von seinen Haupt- und Staatsaktionen berichten. Der nervöse Dichter offenbart sich uns darin durch die Aufgeregtheit und Eile, mit der er alles vor sich gehen läßt. Selten bricht heroisches Pathos durch, dann aber unübertrefflich, wie in der berühmten Geschichte vom eisernen Karl. Gewöhnlich aber sehen wir den Schriftsteller im Hausrock einer lässigen Prosa, die den Schweizer in der Vorliebe für das Diminutiv verrät.⁷⁶

Einen schweizerischen Historiker finden wir dann erst wieder um die Mitte des 13. Jahrhunderts. Dieser wählt die Form der deutschen Reimverse, und der Vorwurf ist ein ganz großer: es soll eine Weltgeschichte werden. Unser Bündner Rudolf von Ems ist gestorben, ehe er nur einen kleinen Teil seiner Aufgabe erfüllt hatte: als er bei dem alttestamentarischen König Salomo angekommen war, hat ihm der Tod die Feder aus der Hand genommen. Aber auch das sind schon über 38 000 Verse. Und der Erfolg des Werkes war ein ungeheurer. Was der Laie der folgenden Jahrhunderte des Mittelalters von der Geschichte des alten Testaments und der gleichzeitigen antiken Geschichte wußte, geht mittelbar auf Rudolf zurück. Er hatte die Absicht, nach den fünf vorchristlichen Welten auch noch die sechste christliche Welt bis auf seine Zeit darzustellen, hat aber nicht einmal die Geschichte seiner fünften Welt zu Ende gebracht. Der Augustinische Gedanke der Gegenüberstellung von Gottesstaat und Weltstaat wird innerhalb dieser fünf Welten konsequent durchgeführt: die alttestamentliche Geschichte als Vorstufe der Heilsgeschichte die Hauptsache, dazwischen die gleichzeitigen Ereignisse in den heidnischen Reichen als sogenannte Inzidentien. So wird etwa im dritten Buch, das von Noe bis Abraham reicht, nach alten verbreiteten synchronistischen Tabellen der trojani-

sche Krieg erzählt. Dadurch wird Rudolfs Werk keine bloße Aufzählung von Tatsachen, sondern eine auf ein Ziel gerichtete Darstellung. Das sechste Buch wäre dann durch den Bericht über die Ausbreitung des Heils gleichmäßig orientiert gewesen. Wie wenige ist sich Rudolf bewusst gewesen, daß, damit die Geschichten nicht im luftleeren Raume schweben, dazu die Erzeugung eines Weltbildes bei dem Leser notwendig sei, und hat eine Geographie nach dem Polyhistor des Solinus eingeschoben.⁷⁷

Rudolf hat schon früher eine Art Vorarbeit zu dieser seiner Weltgeschichte geliefert durch Behandlung der Geschichte Alexanders des Großen. Es ist ein durchaus wissenschaftlich gemeintes Werk. Rudolf kennt die beiden bisherigen deutschen Darstellungen der Geschichte Alexanders und weiß von einer dritten, die im Entstehen begriffen ist. Auf die des Pfaffen Lamprecht aus dem 12. Jahrhundert sieht er mit einer gewissen Geringschätzung herab. Die seines Zeitgenossen Berthold von Herbolzheim behandelt er mit größerem Respekt, doch hat er getihet niht des diu historje von im giht, daz der zehende möhte wesen des ich von im hân gelesen. Also: er hat eine weit größere Quellenkenntnis vor jenem voraus und infolgedessen fast zehnmal so viel Stoff. Er hat auch keinen schlechten Griff getan, indem er als Hauptquelle die Geschichte Alexanders von Curtius

Rufus benutzte, wenn ihm auch dessen Latein manchmal Schwierigkeiten bereitete. Wirkliche Quellenkritik im modernen Sinne ist ihm natürlich nicht zuzumuten, und er benutzt die mittelalterliche, historisch wertlose *historia de preliis* mit dem gleichen Zutrauen für die Jugendgeschichte seines Helden. Außerdem nennt er noch Josephus Flavius und Pseudo-Methodius, Hieronymus und die dem Aristoteles zugeschriebenen *Secreta secretorum* als seine Quellen. Man mag es ihm wohl glauben, daß er sich von Jugend auf für seinen Helden interessiert und immer auf ihn betreffende Quellen geachtet hat. Er ist ihm über den heidnischen Helden hinausgewachsen und in seiner Erkenntnis des wahren Gottes fast ein Christ und Glaubensheld geworden. So ist denn seine Darstellung keine trockene wissenschaftliche Darstellung, sondern belebt von der Bewunderung der als Ideal gesehenen Gestalt des Helden. Dem kostbaren Inhalt soll eine gleich kostbare Schale gegeben werden, und so ist denn die Form aufs reichlichste ornamentiert. Leider ist das Ganze äußerlich und innerlich unvollendet geblieben. Es waren zehn Bücher geplant, von denen nur sechs ausgeführt wurden. Das erste Buch beginnt mit einem Akrostichon Ruodolf, in dem sich also der Dichter selbst nennt. Die folgenden neun Bücher sollten vereinigt werden durch Anfangsbuchstaben, die zusam-

men den Namen Alexander ergeben hätten: es ist uns also nur das Fragment Alexa erhalten. Daher können wir den Plan der zehn Bücher erraten, können aber dem wohl auch entnehmen, daß er das große lateinische Alexanderepos des 12. Jahrhunderts von Walther von Chatillon gekannt hat, das dem späteren Alexandergedicht des Ulrich von Eschenbach als Hauptquelle diente, und seine zehn Bücher auch durch ein Akrostichon, und zwar seines Sönners Guillelmus, geschmückt hat. Die Bücher aber sollten — so war es offenbar ursprünglich geplant gewesen — in Abschnitte zu je 30 Zeilen, nach dem Muster von Wolframs Romanen, zerfallen, und diese Abschnitte jeweilen durch grammatische Reime am Ende gekennzeichnet sein. Untereinander aber sollten die Abschnitte durch Akrosticha verbunden sein, die die Namen der Hauptpersonen des Gedichts bildeten. Dieser Plan ist so halbwegs nur im ersten Buch durchgeführt, in den andern Büchern können wir nur noch Rudimente desselben entdecken. Außerdem ist jedes Buch durch einen Prolog eingeleitet, der auch formal stark ornamentiert, durch rührende Reime oder lyrische Versmaße geschmückt, sich über allgemeine ethische oder ästhetische Probleme ausspricht. Unter diesen ist der Prolog des zweiten Buches der wichtigste, in dem der Dichter in Nachahmung der berühmten literarischen Stelle seines unerreichten

Vorbildes Gottfried von Straßburg, eine kritische Übersicht über die Literatur der jüngstverfloffenen und seiner eigenen Zeit gibt. Er hat eine ähnliche Übersicht mit geringerem Feinsinn und Geschick in seinem auf den Alexander folgenden Roman Wilhelm von Orlens wiederholt. Der Alexander wäre Rudolfs Hauptwerk geworden, und es ist sehr schade, daß er nach der Pause, die ihm die Ausarbeitung des Wilhelm auferlegte, nicht wieder darauf zurückgegriffen, sondern mit sinkenden Kräften sich an das größere Werk der Weltgeschichte gewagt hat.⁷⁸

Eine andere Geschichte des Altertums, die des trojanischen Krieges, hat Konrad von Würzburg gegen Ende des Jahrhunderts bearbeitet. Auch dieses Werk ist unvollendet geblieben, da der Dichter vor der Vollendung im Jahre 1287 gestorben ist. Als Hauptquelle hat ihm eine französische poetische Darstellung aus den sechziger Jahren des 12. Jahrhunderts gedient, der roman de Troie des Benoit de Sainte Maure. Benoit benützt, seiner eigenen Angabe nach, die lateinische Prosaerzählung des Dares, in den späteren Partien nennt er häufig die des Dictys, die dort auch wirklich seine vornehmste Quelle ist. Doch hat er sich nicht mit der Übersetzung dieser Quellen begnügt. Er beginnt wie Dares mit dem Argonautenzug: da dieser aber die Vorgänge in Kolchis nur oberflächlich berührt, hat Benoit zur Ergänzung das siebente

Buch der Ovid'schen Metamorphosen nebst dessen zwölfter Heroide zugezogen. Dieses Stück, zu dem er noch viel Eigenes und Feines hinzutut, ist neben den Liebesgeschichten von Achill und Polyxena und von Troilus und Briseida ein Glanzstück des großen Werkes, das dadurch in die Reihe der Romane rückt und damit die eigentliche Geschichte des mittelalterlichen Romans eröffnet, der in der psychologischen Schilderung von Liebesleidenschaften und Liebesirrungen seinen Hauptinhalt sucht, sodaß man Benoit wohl als den Vater des modernen Romans ansehen kann. Daneben belebt er die trockene Aufzählung der Kämpfe und Totschläge bei Dares, indem er sie zu ausführlichen Schlachtschilderungen erweitert, und schiebt, um Abwechslung in das Waffengerassel zu bringen, episodische Züge in die Handlung ein, wie jene Szenen in Troja, wo die heimkehrenden Ritter von den Frauen empfangen und gepflegt werden, und des Abends Herren und Damen in traulichem Gespräch über Minne und Rittertaten beisammensitzen. Aus eben diesem Grunde hat Benoit das Liebesabenteuer zwischen Troilus und Briseida erfunden, für das ihm die Quelle nur den Namen der Briseida bot, und das über Boccaccio und Chaucer zu Shakespeare gelangt ist. Durch all das ist es Benoit gelungen, aus den dürftigen Berichten der antiken Prosaisten ein äußerst wirksames, poetisch wert-

volles Werk von mehr als 30 000 Versen herzustellen.

Konrad von Würzburg kann sich als originales Dichtergenie nicht mit Benoit messen. Sein Werk reicht nur bis zum Tode des Patroklos, also kaum bis in die Hälfte des Benoitschen und hat bereits 40 484 Verse, sodaß es, wenn vollendet, etwa dreimal so lang als dieses geworden wäre. Das kommt hauptsächlich daher, daß Konrad ebenso wie Rudolf den Ehrgeiz vollständiger Quellenbenutzung hat, wie es sich für einen Historiker ziemt. Er hat die Absicht, die Lücken, die er bei Benoit bemerkt, auszufüllen:

Ich wil ein maere tihten
daz allen maeren ist ein her.
als in daz wilde tobende mer
vil manic wazzer diuzet,
sus rinnet unde fliuzet
vil maere in diz getihte grôz.
Von welsch in tiutsch getihte
mit rîmen gerne rihte
daz alte buoch von Troije:
reht als ein frischiu gloije
sol ez hie wider blüejen.
beginnet sich des müejen
mîn herze in ganzen triuwen,
daz ich ez wolle erniuwen
mit worten lûter unde glanz,
ich bûeze im siner brüche schranz:
den kan ich wol gelîmen
z'einander hie mit rîmen,
daz er niht fürbaz spaltet.

So setzt er denn gleich zu Anfang die Jugendgeschichte des Paris nach unbekannter Quelle zu,

die aber nicht seine Erfindung ist, da sie sich auch in slawischen, isländischen, lateinischen Fassungen des Mittelalters findet. Sonst hat er noch die Metamorphosen und Heroiden des Ovid, die Achilleis des Statius und die kleine Ilias des sogenannten Pindarus Thebanus aus dem 11. Jahrhundert zugezogen. Aber er ist seinem Temperament nach nicht wirklich Historiker wie etwa Rudolf, wenn er auch das gleiche Streben hat, sondern Novellist, und das bricht immer wieder durch: das Wichtigste ist ihm wie schon Benoit nicht das historische Geschehen, sondern die psychologische Erfassung seiner Einzelpersonen in Liebesaffären. Bewundernswert ist es, wie er die Fülle seines Stoffs gemeistert hat und über allen Einzelheiten nie den vernunftgemäßen Aufbau der ganzen Erzählung aus den Augen verliert. Weitschweifige Redseligkeit ist wohl manchmal dem Leser verdrießlich, immer aber wird er wieder versöhnt durch die Meisterhaftigkeit der Sprachbehandlung, mit der sich natürlich ein Franzose, der mehr als 100 Jahre älter ist, nicht messen kann, und die auch nur die Fülle und Süßigkeit des mittelhochdeutschen Idioms ermöglicht.⁷⁹

Von Annalen und minder bedeutenden Aufzeichnungen abgesehen tritt im Hochmittelalter die Zeit- und Ortsgeschichte in der Schweiz durchaus zurück: Weltgeschichte und Geschichte des Altertums

fesseln die Aufmerksamkeit der gelehrten und gebildeten Kreise. Das wird anders mit dem 14. Jahrhundert. Bereits kurz nach 1314 haben wir eine Dichtung über die Plünderung des Stiftes Einsiedeln durch die Schwyzer in 851 lateinischen Distichen, also 1702 Versen, von Magister Rudolf von Adegg.⁸⁰ Kurz nachher muß die Dichtung entstanden sein, da der Haß gegen die Plünderer noch zu brennheiß ist, als daß man annehmen könnte, daß längere Zeit darüber verfloßen sei. *est plebs quae non plebs, gens quae non gens, homines qui non homines dici, sed fera monstra queunt*: so führt der Verfasser die Schwyzer ein, und wirkungsvoll kontrastiert er das Land und seine Bewohner:

*Fertilis est vallis, coelo suavis, generosa
plantis, iocunda flumine, lacte fluens:
huic Schwitz est nomen, haec undique cingitur altis
montibus et lacubus, nec sibi strata patet.
nobilis est tellus, ignobilis incola. fida
est humus, infidus incola fraude satur.
haec gens rege caret et lege, sed ad libitum fert
more tyrannorum, quae sibi facta placent.*

Ganz ausgezeichnet wird nun der nächtliche Überfall des Klosters geschildert, die hilflose Angst der wehrlosen Bewohner, die Kirchenschändung durch die Plünderer, ihre Habgier und Grausamkeit. Das Vieh wird weggetrieben, die Menschen in die Gefangenschaft geführt, und mit grimmigem Humor preist der Dichter die Gutmütigkeit eines

der Reiter, der ihm erlaubt habe, sich an dem Schwanz seines Rosses festzuhalten. Das ganze Gedicht zerfällt in vier Bücher, deren letztes, das aber fast die Hälfte des Ganzen ausmacht, den Überfall erzählt. Die drei vorhergehenden sind nur Einleitung: nach einer kurzen Gründungsgeschichte folgt eine rühmende Darstellung der Regierung des gegenwärtigen Abtes. Dabei folgt der Dichter seiner echt mittelalterlichen Vorliebe für Symbolik und Zahlenspielererei: der Abt trägt den dreifachgeflochtenen Gürtel von Glaube, Liebe, Hoffnung, die sieben Todsünden sind jede durch ein Tier repräsentiert, und die Zahl Sieben gibt Anlaß zu einem fast 200 Distichen langen Exkurs über die Siebenzahl, wie wir solche durch Jahrhunderte der mittelalterlichen Literatur hindurch verfolgen können und in der deutschen des 12. Jahrhunderts allein durch zwei Gedichte vertreten finden. Formell sind die Verse oft recht holprig gebaut, andererseits durch allerlei Künsteleien verziert und beschwert. Trotz aller Mängel aber würde das Gedicht doch eine neue kritische und vollständige Ausgabe verdienen, die es auch weiteren Kreisen bekanntmachen würde.

Die Reife der Zeit für eine bestimmte Entwicklung zeigt sich am deutlichsten in dem scheinbar zufälligen zeitlichen Zusammentreffen, einer sogenannten Duplizität der Erscheinungen. Es ist die Atmosphäre für ein So- oder Anderssein geschaffen,

und man mag sagen, daß es in der Luft gelegen habe. So ist es zu verstehen, daß im gleichen Jahre 1335 Christian Kuchmeister in St. Gallen und der wohl ostschweizerische Verfasser der oberrheinischen Chronik die Feder ansetzen zu ihren in deutscher Prosa geschriebenen deutschen Geschichtswerken.⁸¹ Damit ist die Form der heutigen deutschen Geschichtsschreibung gefunden, ohne daß natürlich deren Sieg mit einem Schlage entschieden wäre. Wenn wir auch von mehr annalistischen Werken wie der Chronik des Heinrich von Dießenhofen⁸² und von gelungenen kleineren Leistungen wie der Narratio de conflictu Laupensi,⁸³ die man mit Recht als eine der höchsten Leistungen der kriegshistorischen Literatur Deutschlands im 14. Jahrhundert bezeichnet hat, absehen, so zeigt uns doch das große Werk des Johannes von Winterthur⁸⁴ die Lebenskraft und Zähigkeit der lateinischen Weltsprache als Sprache der historischen Darstellung. Freilich läßt sich sein incoctus sermo nicht mit der wohl abgewogenen lateinischen Prosa des Conflictus Laupensis vergleichen. Aber ein guter Erzähler ist er gewesen, die Anekdoten, mit denen er trotz irgendeinem italienischen Chronisten seine historische Darstellung belebt, entbehren niemals eines gewissen volkstümlichen Reizes, wie er sich überhaupt trotz der gelehrten Sprache offenbar an größere, ungelehrte

Kreife wendet. Friedrich II. und Rudolf von Habsburg leben in unserer Erinnerung, wie er sie durch seine lustigen Geschichtchen gezeichnet hat. Seine Teufels- und Gespenstergeschichten, seine Erzählungen von Tieren und Akrobaten machen ihn zu einer der wertvollsten Quellen mittelalterlicher Volkskunde. Man hat ihn den ersten Geschichtschreiber der Schweiz genannt; aber sein Interesse beschränkt sich nicht auf die Schweiz: er schreibt Weltgeschichte eines abgegrenzten Zeitraums, der eigenen und jüngstvergangenen Zeit, soweit er durch eigene Beobachtung und fremde Nachrichten davon Kunde hat.

Ein jeger, der hiez Friburger,
der sach, daz ein mehtic ber
vor im gienc ûf einer guoten weide.
Der jeger sprach alsô von zorn:
„Müzlîn, ich hân von dir verlorn
friund unde mâge: ez sol dir kon ze leide.

Kan ich dir allein niht angewinnen,
so weiz ich starker hunde vil,
die ich über dich hetzen wil:
die können dich wol vâhen unde bîzen.
von Safoi gar ein mehtic hunt:
graf Ludwic mir ze helfe kunt:
kan ich si bringen ûf die vart,
von Valendis graf Gêhart,
der kan dir daz hûs wol umbe rîzen.

Von Griers und von Montenach,
die zem Turne sint niht swach,
die können dich wol ströufen ûz den hürsten.
Von Wizenburc diu huntslaht algemeine,
von Kiburc ûz der edlen slaht
ein willic hunt: tac unde naht
die können dich wol hetzunde meinen.

Darzuo weiz ich zwêne ouch,
die sint beschorn reht als ein gouch:
von Losen unt von Sitten sint die fürsten."

Die hunde wurden angemupft,
der bere wart von in gerupft:
si rupften alle hinderwert,
vorwert keiner sîn begert.
der bere smukte sînen swanz,
sîn hût die wolt er haben ganz.
sparen ir zende, ir brât ist hert:
er trûwt, sîn sach diu werde erwert,

Nu dar, du edelz Mützlîn, dar!
du nim des selben jegers war
und aht, daz du'n begrîfest in die klâwen!
wirt dir der wirt und ouch der gast,
so soltu si denn haben vast
und lâz in keine râwe!

Wie bald sich dô der bere rach:
Buochse, Landshuot er zerbrach,
Esche, Halten, Swanden, Stretlingen, Schoen-
fels er zerzarte,
niht sich vor im ernarte:
Güminon burc unde stat
Mützlîn gar zerbrochen hat.
Ich gloub, daz manic hûs des selben warte.

Wir stehen hier plötzlich auf einer ganz anderen Ebene: das erste historische, sogenannte Volks-
lied der Schweiz, eines der ersten deutschen über-
haupt, das Lied von der Gümminenschlacht,
zeigt eine ganz neue Art der geschichtlichen Darstel-
lung. Es hat eine merkwürdige Form von un-
gleichen Strophen, fast wie ein Leich, und wir
können nicht wissen, ob nicht darauf getanzt worden
ist. Man darf es deshalb auf keinen Fall wie Lilien-

cron⁸⁵ auf gleiche Strophen gegen die Überlieferung gewaltsam umdichten, wenn auch im einzelnen Änderungen des Wortlautes notwendig sind. Das historische Lied kann auf eine stattliche Ahnenreihe zurückblicken,⁸⁶ die bis in die Karolingerzeit zurückführt. Die meisten sind in lateinischer, nur das alte Ludwigslied ist in deutscher Sprache abgefaßt. Eine um so reichere Entwicklung hat seit Walther von der Vogelweide das politische Lied gehabt, und die Hauptunterschiede, die das historische Lied des 14. und 15. Jahrhunderts gegenüber dem älteren aufweist, sind aus der Einwirkung des von großen Dichtern gesungenen politischen Liedes herzuleiten. Wenn Walther seinen Kaiser Otto, der zwei Löwen und einen halben Adler im Schilde führt, anspricht: ir tragt zwei keisers ellen, des aren tugent des lewen kraft, so ist er der Begründer der Gewohnheit des späteren historischen Liedes, das die Wappentiere für die wappentragenden Fürsten oder Städte verwendet. Das Bild aber vom Jäger und seinen Hunden, die das Wild so lange verfolgen, bis es sich kehrt und den Jäger selbst angreift und verwundet, ist wohl eine geniale Verwendung der Jagdallegorie, die uns die Geliebte als vom Liebenden verfolgtes Wild zeigt. Aus diesen und ähnlichen Elementen aber ist in unserem Liede und in den besten historischen Volksliedern des 14. Jahrhunderts, in dem den Schwei-

zerliedern unter allen die Krone gebührt, etwas durchaus Eigenes, in keiner Zeit des deutschen literarischen Schaffens Übertroffenes geworden. Unser Lied gehört vor das Jahr 1334, nach dieses Jahr aber das Lied von Bern und Freiburg, das mit Unrecht die Sammlung Liliencrons eröffnet, der es zu früh ansetzt. Das ist aber überhaupt kein historisches Lied im eigentlichen Sinne, da es trotz der Anfangszeile wend ir nu hoeren maere gar keine Erzählung im eigentlichen Sinne enthält, sondern nur eine Ermahnung zur Einigkeit, somit als politisches Lied an späterer Stelle zu behandeln sein wird.

Gegenüber den lyrisch und dramatisch stark bewegten Liedern des 14. Jahrhunderts bewahren die des 15. einen ausgesprochenen chronikalischen Charakter. Ich will das eine Lied auf die Schlacht bei Murten mitteilen, weil in letzter Zeit eine neue Berliner Handschrift aufgetaucht ist, deren Kollation ich der Freundlichkeit von Dr. H. F. Rosenfeld verdanke, und die uns die Herstellung eines besseren Textes als des Liliencronschen erlaubt, obwohl beide auch gemeinsame Fehler zeigen, die man verbessern muß.⁸⁷

Got Vater in der Ewigkeit
Gelobt sigist in dinr Gotheit
Der Wirdn und großen Eren,
Daz du uns gibest Macht und Kraft,

Das wir sin worden si gehaft
An Karl z' Burgund dem Heren,
Der durch die ganzen Christenheit
Mit Kriegen und mit Reisen
Widr aller Gotes Billikeit
Machet Witwen und Weisen.
Das was man Got und ouch Marie klaget.
Got wolts nit mer vertragen:
Sin Straf tet Got zuhant
Dur'n großen Bund bekant.

Z' Ellnkurt erschluog man mangel Man,
Zuo Granson man groß guot gewan:
Das was er alls verscheken.
Er sprach: „Den großen Bund genant,
Den wil ich strafen allen sant,
Min Schand von Granse ersetzen.“
Er bruoft zuo im gar vil der Welt
Dohar us sechs Küngrichen.
Vor Murten lag er in dem Veld:
Wer gesach ie des glichen?
Hoch uf eim Berg schluog er sin Leger balde.
Gein einem grünen Walde
Mit seiner Ritterschaft
Lag er mit großer Kraft.

Er hett so mangel strengen Rat
Mit sinen Fürsten fruo und spat,
Wie er die Stat möcht gewinnen.
„Forchtamer Fürst, eu sig geseit:
Die Stat die wirt so hert umbleit,
Si mügent nit ertrinnen.“
Si machtend mangel Graben frumb
Gein in uf der Stat Graben,

Si schluogend hütten ze ring umb,
So vil der bösen Knaben.
Das tet man kunde allen Buntgenossen:
Si soltend sie nit lassen;
Entschütten tütschi Land,
Ab si wurdind geschant!

Darzuo die christeliche Kron
Und alle tütsche Nation,
Die müest sich darnach liden.
Des ward der groöze Pund gewar
Und ilten schnelligliche dar,
Mit lenger woltends biten.
Zürch, Bern, Luzern, Friburg, Solotar,
Uri, Schwiz, Unterwalde,
Zug, Glaris, von Ostrich ein Schar,
Von Lüttring ilten halde,
Straßburg, Basel, Schaffhusen und
Sant Galle,
Rotwil, Appenzell, d'andr alle:
Gen Murten zugends hin,
Zuom Strit stuond in der Sin.

Darumb verlezet er das Her
Von dem Se uf nach sinr Beger.
Ein Bach den ließ er schwellen,
Er haget vast zuo aller Stund:
Da lag der Graf in von Nemund.
Groß Böum die ließ er fellen.
Wer gesach gröözer Werk iemer
Geschehn in vierzehn Tagen?
In drin Tagen het er sin Her
Für die Stat Murten gschlagen.

Er sprach: „Die in der Stat sind,
müessend sterben,
Darin schandlich verderben;
Die Mure sind nit guot,
Des fröuwet sich min Muot.“

Der Herzog ließ in niemer Muo,
Er rüft sich Tag und Nacht dar zuo:
„Nu lands eu nit verdriessen!“
Man fuort vil großer Büchsen dar.
Des namm die in der Stat gewar,
Das sich huob sämlich schießen.
All die in der Stat sind gesin,
Wertend sich ritterlichen
Und hand groß Er geleet in:
Wer ghort ie des gelichen?
Si schrüwend z'in: „Min Herr, der wil
üch henken,
Dar an sönd ir gedenken,
Alb nement üwer Hab
Und ziehend hinnen ab.“

Eu hilfet nieman us der Not,
die üvern ligend z'Loupen tot,
Da hab wir'r vil erschlagen,
Darzuo zuo Simmen an der Bruck
Sind die von Bern gejagt zuruß.“
Das hieß er in alls sagen.
Mit Liegen suocht er mengen List,
Ob sie sich triegen ließen;
Die in der Stat warend gerüßt
Und tetend viendlich schießen
On Underlaß so rechte ritterlichen:

Man ghort nie des gelichen.
Hetind si Guot und Pferd,
Si wernd wol Ritters Wert.

In der Stat muost man schwigen still:
Darin was meng manhaft Gesell,
Der sich nit lieh erschrecken.
Von Buobenberg ein Houptman wis,
Sin Ritterschaft ich iemer bris,
Manhaft an allen Eggen.
Man erschos die Mur und den Turn:
Die fielend in den Graben.
Darnach tet er den sechsten Sturm,
Als wir gehöret haben.
Zwen Graben warend mit Lüten bedecket,
Uf tusent drin gestrecket.
Do hort man Jamer unde Not,
E das sie sturbent tot.

Die von Bern iltn in schneller Il
Zuo im unz uf ein halbe Mil
Und meinten in dann triben
Und schribend den im großen Pund.
Mit großer Trüm iltends zuo Stund
Und woltend nit beliben.
Herzog Reinhart von Luterung
Wolt ab sin Pferd nit sizen,
Wil Ritter schluog er so ze Ring
Man macht gar bald die Spizen:
Die Ritter für, die Fuosknecht an der Siten.
Da fieng man an ze striten.
Uf der zehntusend Ritter Tag
Beschachs als ich eu sag.

Vil herscher Ritter kamen dar
Mit des Harregens Tropfenschar:
Das hat man wol gesehen.
Als bald der Strit ie anesieng,
Der Sunne Schin da hare gieng:
Das Zeichen ist beschehen
Recht als der Schin Herr Josue,
Da er strit mit den Heiden.
Des lobent Got noch iemerme,
E ir von hinnen scheiden!
Got ließ Künig Pharao im Mer versinken:
Also ließ ers ertrinken
Zuo Murten in dem Se:
Schrüw menger Ach und We.

Der Herzog hett gar vil der Welt
Und me dann einlif hundert Zelt:
Wer gesach ie des glichen?
Die Ritterschaft strit vornen dran,
Die Fuosknecht woltend sie nit lan:
Man strit so ritterlichen.
Es wert me dann fünf ganzer Stund
E si wurdind erschlagen.
Uf zwo Mile, ist mengem kund,
So was man in nach sagen.
Mer dann vierzehentusend muosten bliben.
In den Se tet mans triben,
Im Bluot lagend si rot,
Uf Bäumen stach mans z'tod.

Der Strit der wert wol uf ein Stund:
Dennoch hielt der Graf von Nemunt,
Schos in d'Stat so manlichen,
Unz der groß Pund ganz für in kam.

Er hett wol fünfhalbttusend Man,
Begund hindan uff wichen
Und floch in einen grüenen Wald,
Dass er in möcht ertrinnen.
Man ilt im nach doch also bald,
Man kont in niena finden.
Die Fuosknecht muoste er dahinden lassen:
Die lagend umb die Straßten,
On Maß litent si Not:
Die von Ins schluogents z'tod.

Harnach do zoch man in das Her,
Lag da dri Tag in großer Er
Nach keiserlichen Rechten.
Von Burgund in Her Karlus Hus
Lebt Herzog von Lutring im Sus
Mit vil der siner Knechten.
Puren lagend vor im im Veld
Und hatend niendert Hütten:
Si namend in vil guoter Zelt
Und fuortend die all mit in.
Nun danket Got: ir sind worden ze Herren
So gar mit großen Eren
Durch das burgundisch Guot,
Wie we es Karlo tuot.

Wil großes Guot lieh er uns do:
Der Büchsen sind wir gar vast fro,
Die went wir nit verschmachen.
Wil er dann nit dar vone lan,
So helf uns Got, dass wir bestan:
Went in also empfachen.
Derzuo helf uns die Goteschand:
Der mag es uns wol geben.

In sinem Dienst werd das erkant!
Ir sünd mich merken eben:
Man bliess us, zuo rechter Büt welt mans
Man bruchs zuo Gotes Eren [keren,
Zuo Bim in rechter Wirdikeit,
Ab es eu werde leid.

Ir Herren all im großen Pund,
Got sig mit eu zuo aller Stund!
Wer ghorde ie desglichen,
Dass man z'tod schluog so vil der Welt
An großes Schaden widergelt?
Des lobet Got den richen!
Ir sind gefuort als Israel
Durchs Mer mit kleinem Schaden:
Nu huetend üch vor Sündenquel,
Mit Bösem üch nit bladent!
Maria, hilf, dass nu in kurzen Stunden
Ein guoter Frid werd funden!
Des helf eu Gott der Herr,
Wünscht eu Mathis Zoller.

Von einem solchen Gedicht ist nur ein Schritt zur Reimchronik. Dieses Wort wird als eine Art Schimpfwort gebraucht: „Vom poetischen Wert solcher Machwerke ist nicht zu reden“, sagt Bächtold. Das ist ein Vorurteil: eine Reimchronik etwa wie die des Ottokar von Steier aus dem Ende des 13. Jahrhunderts steht an ästhetischem Wert über manchen Versromanen nicht nur des Mittelalters, sondern auch der neueren Zeit: ich spreche nicht nur von Julius Wolff und Rudolf

Baumbach, die doch seinerzeit viel gelesen wurden, sondern nehme auch den Trompeter von Säckingen nicht aus. Das Beispiel allerdings für diese Dichtgattung, die uns zu Anfang des 15. Jahrhunderts in der Schweiz begegnet, die Reimchronik des Appenzeller Krieges,⁸⁸ könnte zu harten Urteilen berechtigen. Es ist auch kaum richtig, wenn man in dem Verfasser, weil er politisch für die Vorrechte des Adels eintritt, einen Aristokraten sehen will. Dazu ist seine Sprache allzu sehr von allem Zusammenhang mit der älteren Dichtung der höfischen Kreise gelöst. Sie ist grob dialektisch, aber mehr als das: sie ist vulgär, ohne daß der Stoff wie etwa beim Wittenweiler diese Sprachfärbung rechtfertigen würde. Alle paar hundert Verse erscheint ein ordinäres Wort wie versorten, zur Bezeichnung einer sehr geringen Quantität braucht der Dichter nicht ein sart, er selbst und seine Personen fluchen und schwören bei bocks lid, lidern, huld, schedel, bei goltz gluot, bei ihm will man etwas tun, wenn es dem andern auch Bauchweh macht, für betrügen sagt er beschiben usw. Vor allem aber ist seine Metrik so ungehobelt, daß man wohl den Eindruck von Illiteratentum und Unbildung nicht los wird. Die beiden andern Reimchroniken vom Schwabenkrieg, von denen die eine ästhetisch entschieden höher steht, gehören bereits dem Ende des hier be-

handelten Zeitraumes an und haben Nichtschweizer zu Verfassern.⁸⁹

Man mag wohl der Ansicht sein, daß jeder Gehalt nur eine adäquate Form hat, die aus seinem Wesen selbst herausgewachsen ist, daß, mag er auch in andern Formen bis zu einem gewissen Grade darstellbar sein, doch bei jeder Abweichung von dieser adäquaten Form eine Diskrepanz fühlbar wird, die ein unbegrenztes Wohlgefallen nicht aufkommen läßt. So wird man denn, wenn man auch nicht zu den unbedingten Verächtern der Reimchronik gehört, sie doch nicht für die beste Art der Geschichtsdarstellung halten können, selbst wenn man sich in eine Zeit versetzt, die der gebundenen Rede in vielen Bezirken, die heute von der ungebundenen Rede beherrscht werden, den Vorzug gibt. Und die deutsche Prosa hatte ja schon die ersten Anstalten, sich des Gebietes zu bemächtigen, in den dreißiger Jahren des 14. Jahrhunderts gemacht. Dieser Form hilft endlich um 1420 nach dem Vorgange des Elßäfers Zw. von Königshofen der Berner Stadtschreiber Konrad Justinger zum Sieg, der, obwohl fremder Herkunft, doch so lange in der Schweiz gelebt hat, daß man ihn wohl gleich Konrad von Würzburg zu den schweizerischen Schriftstellern rechnen muß. Von seiner Berner Chronik⁹⁰ an häufen sich die geschichtlichen Darstellungen in deutscher Prosa, die Zeugen der klassi-

ſchen Zeit der ſchweizeriſchen Chroniſtik, die im 16. Jahrhundert in den Werken des Val. Anshelm und Gilg Eſchudi gipfelt. Ich will nur noch auf zwei in ihrer Art intereſſante hinweiſen: auf das weiße Buch von Sarnen zwiſchen 1467 und 1476⁹¹ und auf die Stretlinger Chronik des Eulogius Kiburger,⁹² aus den ſechziger Jahren des Jahrhunderts. Beide geben ſie ſagenhaft ausgeſchmückte Geſchichte: benutzen wohl ſchon das merkwürdige Schriftchen vom Herkommen der Schwyzer und Oberhaſler. Aber der eine iſt ein volkſtümlicher Erzähler, der in Rede und Gegenrede den Stil uralter populärer Erzählungstechnik walten läßt, und ſeine Figuren des Zell und des Geſler, des Stoupacher und ſeiner Frau haben die Jahrhunderte überlebt. Dem gegenüber wirken die Geſchichten des Eulogius matt und kahl: von ſeinen vielen zur Ehre des Kirchleins von Einigen zuſammengestohlenen novelliſtiſchen Legenden hat keine einzige ſich unſerem Gedächtniſſe tiefer eingepreßt, obwohl die Geſchichten an ſich gar nicht ſo übel erzählt ſind.

Während ſo die Geſchichtſchreibung erſt gegen Ende unſeres Zeitraums ſich der deutſchen Proſa zu bedienen beginnt, hat die andere lehrhafte Literatur gerade in ihren Anfängen einen der glänzendſten Vertreter dieſer Form in dem ſt. gal-

lischen Gelehrten Notker dem Deutschen um die Wende des 10. und 11. Jahrhunderts gefunden. Seine Hauptwerke sind kommentierte Übersetzungen der Psalmen, der *Consolatio philosophiae* des Boethius und der Hochzeit der Philologie und des Mercur von Marcianus Capella. Während es sonst Brauch war in den Klosterschulen, die lateinischen Schriftsteller auch lateinisch zu erklären, hat Notker den kühnen Schritt getan und hat die Muttersprache verwendet. Freilich ist ihm das nicht ganz gelungen: er ist oft nicht über eine Mischprosa hinausgekommen, die uns vielfach etwas buntscheckig anmutet. „Tragoediae sind luctuosa carmina, wie die sind, die Sophocles schrieb apud Graecos de eversionibus regnorum et urbium, und sind entgegengesetzt den comoediis, an denen wir immer hören laetum et jocundum exitum. Uns ist aber unbekannt, ob irgendwelche Latini tragici sich finden, während wir genug finden Latinos comicos.“ „Scena war ein finsternes Gaden inmitten des Theaters, darin saßen die auditores der fabularum tragicarum oder comicarum.“ So sprach wohl in Wirklichkeit der Lehrer seiner Zeit zu seinen Schülern, wenn er ihnen etwas erklären wollte. Wo er aber reines Deutsch schreibt, da ist Notker allerdings ein ausgezeichnete Prosaist, der sich den Wohlklang und die Schallfülle der melo-

diöfen althochdeutschen Sprache zu nütze zu machen versteht. Durch Reime und Alliterationen, durch rhythmischen Tonfall nähert er sich vielfach der gebundenen Rede. Das hat wohl schon vor ihm die gehobene Rede getan, die bei öffentlichen Anlässen in feierlichem Verkehr gehandhabt wurde, von der wir, da sie nicht schriftlich fixiert wurde, keine Proben haben: nur aus alten deutschen Rechtsdenkmälern und einigen alten Predigten können wir neben Notker eine gewisse Ahnung dieses Stiles gewinnen. Aber Notker mit seinem feinen Ohre hat diese Stilkunst bewußt geübt. Denn ein ungewöhnlich feines Ohr muß er gehabt haben, und die germanische Philologie wäre um ein gut Teil ärmer ohne Notkers gewissenhafte und subtile Beobachtungen, die er durch seine Akzentuierungen und Schreibungen zum Ausdruck bringt.⁹³

Notker hat sicher auf seine Zeit gewirkt, über seine Zeit hinaus können wir es nur von seinem Psalmenkommentar behaupten: der ist noch nachher abgeschrieben und gelesen worden. Aber durchgesetzt hat sich seine Richtung trotz allem nicht: der nächste bedeutende Lehrer der Schweiz, Konrad von Mure,⁹⁴ der um die Mitte des 13. Jahrhunderts in Zürich wirkende Kantor und Schulmeister, hat alle seine lehrhaften Werke in lateinischer gebundener oder ungebundener Form abgefaßt. Freilich weht aus ihnen auch ein ganz anderer Geist als der

frische, fromme und doch aller Schönheit aufgeschlossene Geist eines Notkers. Wüste Polyhistorie macht sich breit, die uns allerdings durch ihre Quantität imponieren mag. Grammatik und Naturgeschichte, Geschichte, Mythologie und Sagen Geschichte und Heraldik werden in Prosa und Versen behandelt, die uns trotz ihrer stark entwickelten Formspielerei heute schlecht vorkommen, aber nicht besser und nicht schlechter sind als andere der Zeit. Material ist ja teilweise Schätzbare verarbeitet, z. B. die Merlin-sage und die Pilatussage betreffend. In seiner Zoologie deutet Konrad noch mehr als der alte Physiologus: so wird bei der Besprechung des Kindes der ganze Prozeß des Gerbens besprochen und gedeutet: wie von der Haut das Fleisch abgekrast wird, so sollen wir uns von allem Fleischlichen befreien usw. „Die Gegenwart ist der Gattung nicht günstig“, schließt der Artikel über das Lehrgedicht im Brockhaus-Konversationslexikon, und im Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte heißt es „lehrhafte Dichtung, s. Nachtrag“, was vielleicht darauf schließen läßt, daß die Behandlung des Themas dem Bearbeiter besondere Verlegenheiten bereitet haben mag. Was nicht hindert, daß das „Lehrgedicht“ des Lucrez und die Metamorphose der Pflanzen manch einem ebenso hohe ästhetische Werte zu vermitteln scheinen mögen wie der Erfkönig und die Aeneis des Vergil. Immerhin

werden wir geneigt sein, das Urteil von Ganz über den Clipearius unseres Konrad zu unterschreiben,⁹⁵ eine „Dichtung, die literarisch unbedeutend, ja fast ungenießbar ist“. Aber auch da urteilen wir vielleicht zu sehr aus dem Geiste der Gegenwart heraus, der „der Gattung nicht günstig“ ist.

Zwei Bücher hat Gott den Pfaffen gegeben, predigt Berthold von Regensburg, das Alte und das Neue Testament, zwei andere den Laien, die die Bibel nicht lesen, die Erde und den Sternenhimmel. Denn der allmächtige Gott hat uns alle Dinge einesteils zum äußern Genuß und andernteils zum innern Besitze geschaffen, einesteils für den Leib und andernteils für die Seele. Und so sollt ihr denn das Erdreich messen und genießen für des Leibes Genuß, indem ihr es bebauet mit Korn und mit Wein und mit allen Dingen, deren ihr zu des Leibes Not bedürftet. Aber ebenso mancherlei Tugend könnet ihr daraus lernen und daran lesen, die euch zum Himmelreiche weisen sollen in das gelobte Land, wenn ihr es verstündet wie der gute Sankt Bernhard. Als man den fragte, woher er so weise sei, da sprach er: „Ich lerne an den Bäumen.“ So steht denn alles natürliche und auch alles menschliche Wirken innerhalb der Natur, wie Korn säen und Wein pflanzen in einem doppelten Zusammenhang: für den Leib und für die Seele. Um bei dem obengenannten Beispiel zu bleiben: der mittelalter-

liche Mensch trug Schuhe, dazu brauchte er Leder, und um dieses zu erhalten, mußte der Geber die Haut von den Fleischteilen befreien. Das war ihm wichtig, wie es uns wichtig ist. Aber ebenso wichtig war es ihm, einzusehen, daß Gott die tierische Haut so geschaffen habe, damit wir daraus ersehen könnten, wie wir uns vom Fleischlichen lösen sollten. Die Tatsachen, die das Alte Testament, die antike Geschichte berichten, bezweifelt man nicht etwa, aber sie gewinnen ihren Sinn doch erst, insofern sie präfigurieren, die Geschehnisse des Neuen Testaments vorwegnehmend. Das hohe Lied kann noch Luther nicht als solches genießen, sondern es muß das Verhältnis von Christus und seiner Kirche darstellen, wie andere vor ihm darin das zur menschlichen Seele, wieder andere das zur h. Jungfrau präfiguriert sahen. Diese Idee der Präfiguration hat am konsequentesten ein lateinisches Gedicht des Jahres 1324, das Speculum humanae salvationis, durchgeführt, das nach Art der biblia pauperum einer Abbildung einer neutestamentlichen Geschichte je eine des Alten Testaments und der Profangeschichte an die Seite stellte. Es ist in den dreißiger Jahren des 14. Jahrhunderts von dem Thurgauer Konrad von Helmsdorf, im 15. Jahrhundert von Heinrich Laufenberg ins Deutsche übersetzt.⁹⁶ Das scheinbar Zweckloseste, das Spiel, setzt heutige Wissenschaft in

einen biologischen Zweckzusammenhang: auch die Spiele der Tiere und Kinder sollen zu künftigem Ernstkampf des Lebens vorüben. Schach und Kartenspiel zeigen schon durch die Namen ihre Figuren, daß sie menschliche Ernstverhältnisse in Form des Spiels wiedergeben wollen. Was Wunder, daß man im Mittelalter noch ins genauere zu deuten suchte, und daß der lateinische Prosatraktat eines italienischen Geistlichen aus dem Ende des 13. Jahrhunderts, der dies unternahm, einen ungeheuren Erfolg hatte und vor allem in Deutschland mehrfach übersetzt wurde. In der Schweiz finden wir schon im 10. Jahrhundert in einer Einsiedler Handschrift ein Gedicht in lateinischen Distichen, das die Bewegung der Steine auf dem Schachbrett wie einen wirklichen Kampf darstellt. Im Jahre 1337 hat dann Konrad von Ammenhausen⁹⁷ in einem umfangreichen deutschen Gedicht eine Bearbeitung des genannten Traktats des Jacobus a Cessolis unternommen, das durch seine Zusätze, die teilweise auf die Erfahrungen seiner Pfarrpraxis gegründet sind, teilweise auch auf die seiner Reisen oder die Mitteilungen von Freunden oder auf seine umfangreiche Lektüre, das durch all dieses eine ungemein wichtige Quelle für die Kulturgeschichte der Schweiz im 14. Jahrhundert geworden ist, aber darüber hinaus wegen der Frische und Unmittelbarkeit der Reflexionen des biedereren

Landpfarrers auch recht vergnüglich zu lesen und trotz gewisser äußerer Unbehilflichkeiten der Formgebung doch in den besseren Partien auch ästhetisch genussreich.

Den Ring des Heinrich Wittenweiler⁹⁸ aus dem ersten Anfang des 15. Jahrhunderts hat man immer als ein komisches Epos angesehen und dadurch in seinem Wesen verkannt. Die richtige Auffassung als Lehrgedicht hat Wiesner mit Recht mehrfach betont. Der Dichter aber sagt uns selbst in seinem Prolog, daß er uns erklären wolle, was im Weltenring um uns herum geschehe, und daß deshalb sein Gedicht den Namen „Der Ring“ führen solle. Er teilt es in drei Bücher ein:

daz êrste lêrt hofieren
mit stechen und turnieren,
mit sagen und mit singen
und ouch mit andern dingen.
daz ander kan uns sagen wol,
wie ein man sich halten sol
an sêl und lib und gen der welt:
daz hab dir für daz best gezelt!
daz dritte teil dir kündet gar,
wie man allerbest gevar
ze noeten, krieges zîten,
in stürmen, vehten, strîten.

Weil aber die Menschen nur ungerne Ernst ohne Scherz hören, so hat er seine Lehre in Form einer grotesk-komischen Geschichte aus dem Bauernleben dargestellt. Damit man aber wisse, worauf es ihm

eigentlich ankomme, hat er die Partien, mit denen es ihm ernst ist, in denen seine Lehre steckt, mit einem roten Strich am Rande bezeichnet, während die komischen Partien einen grünen Strich am Rande tragen. Wir haben also gar keinen Anlaß an dem Ernst seiner Absichten zu zweifeln, ebenso wenig wie an denen des großen Rabelais, der sich zu Anfang seines Gargantua also vernehmen läßt:

Par autant que vous, mes bons disciples, et quelques autres fous de sejour, lisans les joyeux tiltres d'aucuns livres de nostre invention, comme Gargantua, Pantagruel, Fessepinthe, la Dignité des Braguettes, des Pois au lard cum commento, etc., jugez trop facilement n'estre au dedans traicté que mocqueries, folateries, et menteries joyeuses: veu que l'enseigne exterieure (c'est le tiltre), sans plus avant enquerir, est communement receue à derision et gaudisserie. Mais par telle legiereté ne convient estimer les oeuvres des humains : : : C'est pourquoy fault ouvrir le livre et soigneusement peser ce que y est deduct. Lors cognoistrez que la drogue dedans contenue est bien d'autre valeur que ne promettoit la boite. C'est à dire que les matieres icy traictées ne sont tant folastres, comme le tiltre au dessus pretendoit.

Beide also, unser Schweizer und der große Franzose, haben zu Anfang ihrer Werke Anlaß genommen, sich gegen diejenigen Leser sicherzustellen, die die komischen Teile ihrer Dichtung als die Hauptsache betrachten möchten und die lehrhaften als einen überflüssigen Ausfluß. Beide Vertreter des

ridendo dicere verum haben ein älteres grotesk-
komisches Werk in freier Weise bearbeitet und aus-
geweitet, sodaß es ihnen als der Faden dienen
durfte, an dem sie die Perlen ihrer Lehren auf-
reihen konnten: Wittenweiler das ältere Gedicht
von der Bauernhochzeit, Rabelais das Volksbuch
von Gargentua. Wittenweilers zweites Buch, das
er selbst als das wichtigste erklärt, behandelt die
Frage, ob ein Mann heiraten solle, mit fast der
gleichen Ausführlichkeit wie Rabelais' zwei letzte
Bücher im Hinblick auf Panurge. Der komische
Krieg der Würste und mit den Würsten am
Schlusse des Romans hat sein groteskeres Gegen-
stück in dem Krieg der Städte Nissingen und Lap-
penhausen, der unseren Ring beschließt. Ein ge-
waltiger Unterschied besteht freilich: während unser
Schweizer Dichter in allerdings geistreicher Weise
nur zusammenfaßt, was seine Zeit über Ethik, Ge-
sellschaftswissenschaft, Pädagogik usw. zu sagen
wußte, geht hier der größere Geist eines Rabelais
seiner Zeit voraus. Im Aufbau aber des Ganzen,
in der Meisterhaftigkeit, wie die beiden scheinbar
so disparaten Ingredienzien zu einer barocken Ein-
heit gemischt werden und ein zum lauten Lachen
reizendes und zum stillen Nachdenken anregendes
Werk geschaffen wird, stehen sich die beiden Dich-
tungen durchaus gleich und bezeichnen Höhepunkte
des Mittelalters und der Renaissance. Man möchte

fragen, ob unser Schweizer, der ja gewiß viel gereist ist, nicht irgendwie mit dem esprit gaulois in Berührung gekommen sei, um so eher als wir bei ihm das erste Madrigal in der deutschen Literatur antreffen:

Ze dienen hab ich ir gesworn,
wil si'z joch niemer hân für guot.
faelt ez mir hiut, ez trifft liht morn:
dar uf erfreuet sich mîn muot
und harre ie uf guoten wân.
Ze dienen hab ich ir gesworn,
wil si'z joch niemer hân für guot.
dar um wil ich niht abe lân.

Aber es ist sonst keine Spur eines solchen Einflusses zu entdecken, und so wollen wir alles lieber auf die Ähnlichkeit der Zeiten und der Temperamente zurückführen.

Rabelais aime la vie, non par système et abstraitement, mais d'instinct, non certaines formes de la vie, mais la vie concrète et sensible, la vie des vivants, la vie de la chair et la vie de l'esprit, toutes les formes, belles ou laides, tous les actes, nobles ou vulgaires, où s'exprime la vie, de là toute son œuvre découle. Et, d'abord, pour n'en plus parler, l'obscénité énorme de son livre. Toute l'animalité s'y peint, dans ses fonctions les plus grossières, comme on y trouve les plus pures opérations de la vie intellectuelle.

Das alles könnte man mutatis mutandis von unserem Heinrich sagen, was Lanson⁹⁹ von Rabelais ausfragt. Und auch: Rabelais a son esthé-

tique, plus voisine assurément de Rubens et de Jordaens que de Léonard et de Raphael. Für unsern Dichter könnte man aber vielleicht noch eher an Pieter Breughel erinnern und an die andern holländischen Bauernmaler,¹⁰⁰ vor allem aber an Pieter Breughel, wie ihn uns Zimmermans geschildert hat.

Mit dem 15. Jahrhundert entscheidet sich der Sieg des lateinischen Prosatraktates. Hier ist einer der ersten der streitbare Züricher Felix Hemmerlin. Seine zahlreichen, meist polemischen Schriften, die Sebastian Brant gesammelt herausgegeben hat, der Traktat contra validos mendicantes, den Niclas von Wyle von den vermögenden Bettelern ins Deutsche übersetzt hat, sein Passionale, sein Dialogus de consolatione inique suppressorum, sein am weitesten verbreiteter, aber auch am meisten angefeindeter Dialogus de nobilitate et rusticitate, der die Schwyzer mit nicht geringerem Hasse verfolgt als das oben angeführte Gedicht über die Plünderung des Klosters Einsiedeln, und seine ferneren Traktate de exorcismis, de credulitate demonibus adhibenda, de emptione et venditione unius pro viginti, de matrimonio, de religiosis proprietariis praecepta domini praedicantibus, endlich sein Registrum querelae — alle diese sind Vorläufer der Flut von gelehrten Abhandlungen

und Streitschriften, wie sie sich in der Humanistenzeit über die Welt ergießen, sodas Felix Hemmerlin in gewisser Weise doch ein Vorläufer der humanistischen Bewegung ist, trotz des wenig zierlichen Lateins, das ihn zu seinem Nachteil von den Humanisten unterscheidet.¹⁰¹

Weltliche Lyrik.

Der eben besprochenen Didaktik steht die Reflexionslyrik am nächsten. Deren älteste und weitest verbreitete Form ist das Sprichwort. Die ältesten deutschen Sprichwörter hat uns Notkers Rhetorik überliefert. Freilich ist das Sprichwort eine Dichtungsgattung, die leicht wandert, sodaß wir aus der Überlieferung an einem Ort nicht ohne weiteres auf die Entstehung an diesem Orte schließen können. So ist denn kaum von einem eigentlich schweizerischen, sondern nur von in der Schweiz überliefertem Sprichwort zu reden. Mehr als daß viele bestimmte Sprichwörter im Mittelalter innerhalb der Schweiz in großer Zahl bekannt waren und gebraucht wurden, können wir nicht aussagen. Ein von Notker überliefertes „wenn das Rehböcklein flieht, so bleckt ihm der Arsch“, macht ja freilich einen sehr bodenständigen Eindruck und ist meines Wissens auch nirgends außerhalb der Schweiz überliefert; doch kann das Zufall sein. Aber ausgezeichnet durch Naturbeobachtung und prägnante Kürze ist schon das Kleine

Meisterwerk, das sich in einem solchen Sprichwort verbirgt: das Reh hebt beim Laufen das Schwänzlein in die Höhe, das sonst den weiß glänzenden Mittelpunkt seines Hinterteils zudeckt und wird dadurch um so eher vom Jäger erblickt, d. h. wer sich fürchtet, setzt sich um so leichter der Verfolgung durch den Gegner aus. Andere Sprichwörter stammen aus der Bibel oder der antiken Literatur oder sind aus Deutschland eingewandert.¹⁰²

In der Minnesingerzeit ist der sogenannte Spruch der Träger der Reflexionslyrik. Die Schweiz ist nicht gerade eine hervorragende Vertreterin dieser Gattung. Immerhin haben wir einiges der Art schon von Ulrich von Sickingen, dem Truchsess von St. Gallen, einem vornehmen Herren, der urkundlich 1209–1228 nachgewiesen ist. Freilich ist die Zuschreibung einzelner Sprüche bestritten. Unangefochten aber ist ein Spruch, in dem er sein eigenes wohlbehagliches und gesichertes Dasein dem unbehausten und täglich bedrohten seines Meisters Walther von der Vogelweide, seinem Schicksal dankend, entgegensetzt. Der Ausdruck solchen Behagens ist selten in der Weltliteratur, da sonst meist nur die äußere oder innere Not die Menschen zur Dichtung veranlaßt, sodas auch die Zufriedenheitsgedichte des 18. Jahrhunderts mehr still-wehmütige Resignation als positives Behagen zu verraten scheinen. Gilt das schon im

allgemeinen, so noch mehr im Mittelalter, wo gerade die lyrische Poesie in starke konventionelle Bande eingeschnürt und eine solche höchst persönliche Äußerung ungemein selten ist. So zögere ich denn nicht, Ulrich auch zwei andere Strophen des gleichen Tones zuzuschreiben, in denen er gegen Walther die auf Verwandtschaft begründete Zusammengehörigkeit der erworbenen Freundschaft vorzieht: so mochte der innerhalb einer mächtigen Sippschaft sicher ruhende Mann wohl gegenüber dem armen fahrenden sich äußern. Die gleiche Zufriedenheit mit dem Gut und der Ehre, die der Dichter in der Heimat genießt, atmet ein anderer ebenfalls von Lachmann gegen die handschriftliche Überlieferung Walther zugeschriebener Spruch, in dem sich der Dichter gegen die wendet, die ihn um seines Dichtens willen höhnen: wenn sie so viel könnten wie er, so würden sie auswandern, um sich im Ausland Ruhm zu verschaffen. Aber daß Lachmann den Spruch einem Walther zuschreiben konnte, zeugt für seine Zierlichkeit. Weniger bedeutend sind drei ebenfalls angezweifelte Sprüche, in deren einem er seine Beichte wegen seiner mangelnden Frömmigkeit ablegt, im andern über die Reichen, im dritten über die Richter spricht. Und im ausgefahrenen Geleise hält sich ebenfalls ein mehrstrophiges Lied, das der Frau Welt absagt: originell ist darin nur seine Anspielung auf ein Kinderspiel, wictel ge-

nannt, das auch in einem bayrischen Lehrgedicht aus dem Ende des 13. Jahrhunderts vorkommt; aber gerade darüber wissen wir leider nichts.¹⁰³

Von Ulrichs Zeitgenossen Werner von Teufen haben wir einen Spruch, den der Dichter selbst als ein spel bezeichnet, was Bartsch wohl richtig als Rätsel deutet. Von dieser Dichtungsart haben wir sonst kaum etwas in der Schweiz, und so ist es uns denn willkommen: nur daß weder ich noch sonst jemand dieses Rätsel geraten hat.¹⁰⁴

Der von Wengen, das ist Wängi im Thurgau, wohl aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, hat einen Spruch, in dem er des Königs Artus Zeit zurücksehnt, in der Ritterlichkeit das einzig Ausschlaggebende war, während heute die nouveaux riches den Rittern vorangingen. In einem Lobspruch preist er den Dichter und Mäzen Walther von Klingen. Einen armen Ritter nennt ihn R. M. Meyer, „der die Romantik an Artus' Hof und die archaische Minnewelt Klingens der realistischen Zeit gegenüber bevorzugt, den aber vor den Irrwegen der Ulrich von Lichtenstein oder Fouqué die schweizerische Nüchternheit bewahrt.“¹⁰⁵

Mannigfaltiger ist die Spruchpoesie seines Zeitgenossen und politischen Gegenspielers, des Hardeggers aus dem St. Gallischen. Neben religiösen Sprüchen, die Gott, die Jungfrau, die Apostel anrufen, hat er reflektierende, in denen er

über die verschiedensten Fragen des Lebens sich nachdenklich äußert: über die Unsicherheit alles Besitzes, die Bestechlichkeit der Richter, die Habsucht in allen Ständen. In einem ordnet er die Tugenden auf einer Art Leiter an, in einem andern läßt er in einem seltsamen Zwiegespräch sich Gott und St. Peter über Beichte und tätige Reue unterhalten, in zweien sagt er der betrügerischen Welt ab, in einem weiteren vergleicht er sie mit einem Spielbrett, auf dem die Menschen gewinnen oder verlieren mögen, in einem endlich zeigt er sich selbst als Pilger auf dem Weg zum Himmel, der sich von keinem Menschen, stehe er noch so hoch, von der Straße abbringen läßt. Alles ist frisch und lebhaft vorgetragen, in wohlklingenden Versen: es ist ein tüchtiger Schüler Walthers, der nur als Komponist unproduktiv gewesen zu sein scheint, da er sich meistens fremder Melodien bedient: in späterer Meisterfingerzeit hätte man ihn einen Tönedieb gescholten.¹⁰⁶

Der bedeutendste Spruchdichter der Schweiz ist unstreitig Konrad von Würzburg. Seine Anerkennung hat nur unter dem gelitten, was man seine übergroße Künstlichkeit genannt hat. Den Vorwurf, daß seine Gedichte, wobei wohl hauptsächlich an seine Sprüche gedacht ist, für das große Publikum, die Laien, allzu schwer verständlich seien, hat ihm schon bald nachher ein Stammesgenosse,

der Schulmeister Hugo von Trimberg in seinem
Kenner gemacht:

meister Cuonrât ist an worten schoene,
diu er gar verre hat gewehselt
und von latine also gedrehselt,
daz lützel leien si vernement:
an tiutschen buochen diu niht zement.
swer tihten wil, der tihte alsô,
daz weder ze nider noch ze hô
sînes sinnes flüge daz mittel halten:
so wirt er wert beide jungen und alten.
swaz der mensche niht verstêt,
trâge ez im in diu ôren gêt.
des hoere ich manegen tôren vernihten
meister Cuonrades meisterlichez tihten,
ich gehoere aber sîn getihte schelten
wol gelêrte pfaffen selten.

Was aber die negative Einschätzung der Künstlichkeit anbelangt, so möchte ich mit Plenio die absolute und namentlich die relative Berechtigung der üblichen ästhetischen Einseitigkeit bezweifeln, die den poetischen Inhalt und seine seelisch-gedankliche Vertiefung tausendmal höher zu werten pflegt als die vollkommenste „äußere“ Form. Ja ich möchte in der Vorliebe einer Zeit für sogenannte „Künsteleien“ einen manchmal vielleicht etwas übertriebenen Formkultus, aber einen Schönheitskult immerhin sehen, der sie über die bloß gehaltenbetenden Zeiten in gewisser Weise erhebt. Und Konrad bietet neben seiner Formkunst doch noch viel mehr. Er wäre eine ehrwürdige Erscheinung, und hätte

er nichts gedichtet als den Spruch über seine Kunst:

Für alle fuoge ist edel sang getiuret und gehêret,
darumbe daz er sich von nihte breitet unde mêret.
elliu kunst gelêret
mac werden schône mit vernunst,
wan daz nieman gelernen kan red und gedoene
singen;
diu beidiu müezen von in selben wahsen unde ent-
springen:
ûz dem herzen klingen
muoz ir begin von gotes gunst.

In seinem Prolog zum Trojanerkrieg hat er diese Gedanken ausführlicher und wirkungsvoller dargelegt.¹⁰⁷

In theologischen, philosophischen, ethischen Speculationen bewegen sich diese durch geistreiche Bilder das Abstrakte verkörperlichenden Gedichte Konrads. Ganz anders greift ins wirkliche Leben hinein das einzige reflektierende Gedicht des Zürichers Johannes Hadlaub aus dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts.¹⁰⁸ Leider sind dieser drastischen Darstellung des Ehestandelends in engen Verhältnissen zwei matte minnigliche Strophen angehängt:

Er muoz sîn ein wol berâten êlich man,
der hûs sol hân,
ern müez in sorgen stân.
nôtic lidic man fröit sich doch mangel tac.
er spricht: „ich mac
mich einen sanft begân.”

ach noetic man, kumst du zer ê,
wan du kûme gwinnen maht muos unde brôt,
du kumst in nôt:
hûssorge tuot so wê!

So dich kint an vallent, so gedenkest dû:
„war sol ich nû?
min nôt waz ê so grôz.“
wan diu fragent dick, wâ brôt und kaese sî.
so sitzt da bî
diu muiter râtes blôz.
so spricht si: 'meister. gib uns rât!
sô gîst in dan Riuwental und Siufftenhein
und Sorgenrein
als der niht anders hât.

So spricht si dan: „ach, daz ich ie kam zuo dir!
jâ'n haben wir
den wite noch daz smalz,
noch daz fleisch noch fische, pfeffer noch den wîn —
waz wolt ich dîn? —
so'n hân wir niender salz.“
so riuwet'z ir: da sint fröid ûz.
dâ vât frost und turst den hunger in daz hâr
und ziehent gar
oft in al dîr daz hûs.

Gegenüber dem älteren Basler und dem etwa
gleichzeitigen Züricher macht der Berner Joha-
nes von Ringgenberg mit seinem mehr als
ein Duzend Sprüchen eine etwas ärmliche Figur:
korrekt in der Form, die aber für alle Sprüche
die gleiche Melodie voraussetzt, inhaltlich verwandt
mit den Konradischen Abstraktionen, aber ohne
dessen geistreiche Gleichnisse und tieferes Grübeln,
beschließen sie die schweizerische Spruchdichtung auf
anständige, aber nicht gerade erhebende Weise.¹⁰⁰

Noch unbedeutender als an der allgemein gnomischen Lyrik ist der Anteil der Schweiz an der politischen. Unter dem Namen des Ulrich von Singenberg sind uns fünf politische Strophen überliefert, die Lachmann Walther zugeschrieben hat. Dazu ist nun freilich kein Grund vorhanden, aber auch sie Ulrich zuzuschreiben zögere ich. Die Strophen sprechen direkt einen deutschen König an, am ehesten Heinrich, den Sohn Friedrichs II. Nun wissen wir gar nichts von einer Beteiligung Ulrichs an Reichsangelegenheiten oder von einem feindlichen oder freundlichen Verhältnis zu König Heinrich. So gehören die Strophen wohl eher einem „wandernden Journalisten“, wie es Scherer genannt hat, einem Berufspolitiker, wie wir sie seit Walther unter den Fahrenden antreffen.¹¹⁰ Sonst sind nur einige politische Strophen bei dem von Wengen und dem Hardegger bekannt, deren erster der päpstlichen, der andere der staufischen Partei angehört.¹¹¹ Erst aus dem 14. Jahrhundert haben wir ein politisches Gedicht von unbekanntem Verfasser, dieses allerdings von großer Bildkraft und Stärke des politischen Pathos. Es bezieht sich wohl auf das letzte Bündnis zwischen Bern und Freiburg vom Jahre 1334 und muß bald danach abgefaßt sein. Dafür sprechen die Reime treten: entweten als weibliche Reime gemessen, während ich allerdings einen weib-

lichen Reim übersehen : jehen dem Dichter nicht
zuschreiben möchte und daher in der zweiten Strophe
geändert habe.¹¹²

Wend ir nu hoeren maere
als ich'z vernomen hân?
zwên ohsen grôz niht kleine
ein matten hânt gemeine:
dar in tar nieman gân
von mengem tier gewaltic,
die darumb manicfaltic
gânt unde sehent zuo.
si entürren in ze leide
nit komen an die weide,
ez si spât oder fruo.

Ir ghürne daz ist spitze,
noch mêt denn klaftern wit,
und varent in dem clêwe
als visch in einem sêwe:
als ez noch mit in lît.
waz si munt überluogen,
daz gich ich wol mit fuoge,
daz muoz echt undr in sîn
von mengen tieren rîche:
tuont si im nit gelîche,
so ist'z doch worden schîn.

Diz lît in in dem sinne
und tuot in sêre wê:
daz die zwên ohsen rîche
so gar gewalticliche
nu watend in dem clê.
des gânts gar dick ze râte
beide fruo unde spâte
und tragent ûf si nît
und rieten nu in beiden
gar gerne an ein scheiden:
es dûhte etliche zît.

Die wolve und ouch die fühse,
manc tier in disem lant
sprechent zuo eim alleine,
diu gmeinschaft sî nit reine,
und tuont im daz bekant.
lât er sich überwinden,
und sich daz mac bevinden,
ez muoz im werden leit
und mag in wol geriuwen,
wil er's joch nit getriuwen:
daz si in vor geseit.

Ez sint zwên alte farren,
die freches muotes sint:
nieman tar mit in stôzen,
die wîl si sint genôzen,
ern diuhte mich ein kint.
doch waer ez nit ein wunder,
gienge ir einer under,
man spraech z'dem andern hin
„nu wer dich, du bis eine,
dîn hilfe ist worden kleine.“
nu merkent disen sin!

Got gebe den ohsen beiden
ie einen staeten sin,
und lâz si niht gehoeren
daz suone müge stoeren —
ez waer nit ir gewin —,
noch ûzer joche tretten;
wan wurden si entwetten,
so gienge ez übel ûz —
sus ich si bêde warne —:
die wolve in dem garne,
die kaemen dan harûz.

Nu sol ich iu bediuten,
wer die zwên ohsen sîn?
man mac ez hoeren gerne:
ez ist Frîburc und Berne.

als ez ist worden schin,
die kan nieman gescheiden
mit gwarheit undr in beiden —
daz wizzent iemermê,
als noch ir brieve singent,
wann si's zesamme bringent —
noch minner dan ein è.

Der Reflektionslyrik steht die Liebeslyrik des Mittelalters näher, als sie es bei uns seit Goethe zu tun pflegt. Seit Friedrich von Hausen, dem vertrauten Begleiter Friedrich Barbarossas, ist die deutsche Lyrik so von des Gedankens Blässe angekränkt. Nicht ein liebender Mann spricht, sondern ein Mann spricht über seine Liebe, manchmal nur über die Liebe im allgemeinen. Künstlich aufgebaute Perioden, Nebensätze mit weil und wenn und obwohl verstärken diesen Eindruck. Der älteste schweizerische Dichter von Liebesliedern macht keine Ausnahme. Es ist Rudolf von Venis, Graf von Neuenburg, der urkundlich 1158 bis vor 1196 nachgewiesen ist.

Es wundert mich, wie doch mein Lieb mich zwingt
Grad immer, wenn ich ferne von ihr bin.
Dann denke ich — und bin gleich guter Dinge —,
Säh ich sie nur, wär alle Sorge hin.
„Bin ich bei ihr!“ so tröstet sich mein Sinn,
Der töricht wähnt, daß ihm das Segen bringe —
Und ach, wie wächst dann erst mein Ungewinn!

Bin ich bei ihr, wird nur mein Schmerz vermehret,
Wie wer sich nah heranwagt an die Glut
Und durch den Hauch der Flammen wird versehret:
So brennt die Güte, die mir wehe tut.
Bin ich bei ihr, so tötet's mir den Mut
Und sterbe doch, wenn ich von ihr gekehret;
Denn nur sie sehen dünkt mich Glück und Gut.

Ich habe ihre Schönheit wohl erkannt:
Sie ist mir wie dem Schmetterling das Licht,
Er fliegt hinein und ist gar bald verbrannt;
So quält die Güte auch mich armen Wicht.
Und dennoch läßt mein töricht Herz mich nicht:
Es hat mich tief von Grund ihr zugewandt,
Und ihre Schönheit wird mir zum Gericht.¹¹³

Das letzte Bild hat Rudolf einem provenzalischen Vorbild entlehnt, wie er überhaupt mehr als andere von Provenzalen, vor allem von den beiden bedeutenden Lyrikern seiner Zeit, Folquet de Marseille und Peire Vidal, genommen hat. Von Übersetzungen der provenzalischen Gedichte ist bei ihm nicht die Rede, nur von allerdings starken Anlehnungen, die wir heute als Plagiate bezeichnen würden. Aber das hohe Mittelalter kannte den Begriff des geistigen Eigentums nicht und darum auch nicht den des Plagiats vor der Meistersingerzeit. Rudolf hat nur ein Bild, das wir bei seinen Vorbildern nicht finden: es ist vielleicht das hübscheste von allen, nur merkwürdig ungeschickt ausgedrückt. Min

lachen stät so bî sunnen der mâne, mein Lachen steht wie der Mond bei der Sonne: d. h. ich kann nur fröhlich sein, wenn ich sie sehe; mein Lächeln ist der Widerschein ihres Antlitzes wie das Licht des Mondes der des Sonnenlichtes. Ob Rudolf auch seine Melodien den provenzalischen Vorbildern entlehnt hat, können wir nicht wissen, da uns dieselben nicht erhalten sind. Unwahrscheinlich ist es nicht, da er auch die Formen nachzuahmen sucht. Nicht zu seinem Vorteil: seine daktylischen Versmaße, die er nachahmend baut, sind durchaus im Widerspruch mit deutschem metrischen Gefühl und lesen sich ungemein holprig; möglich ist es immerhin, daß sie sich besser sangen. Denn Text und Melodie bildeten im mittelalterlichen Lied eine weit engere Einheit als im heutigen, und wir dürfen nie vergessen, daß wir, da wir meist nur die Texte kennen, nicht eine Hälfte, sondern ein verstümmeltes Ganzes vor uns haben.^{11a}

Rudolfs Lyrik ist Gesellschaftsdichtung, für die Gesellschaft aus der gesellschaftlichen Konvention heraus erarbeitet. Man muß diese aus der Fremde gekommene galante Konvention sehr bald als drückend empfunden haben, und es ist vielleicht kein Zufall, daß gerade ein Schweizer zuerst sich dagegen auflehnt: Rudolfs Zeit- und Stammesgenosse Hartmann.

So mancher Junker grüßet mich —
Ich dank' es ihm nicht sonderlich — :
„Komm, Hartmann, gehn wir schauen
Schmucke Edelfrauen!“

Er lasse mich getrost zurück:
Bei Edelfrau hab' ich kein Glück.
Was nützt es mir, sie anzusehn
Und meine Beine müd' zu stehn?¹¹⁵

Hartmann hat Nachfolger gefunden: Wolfram und Gottfried haben sich jeder in seiner Weise über die schmach tenden Minnesänger lustig gemacht, Walther hat gegen Ende seiner Laufbahn Lieder der niederen Minne gesungen, die sehr gegen seinen Willen den parodistischen Liedern eines Neidhart die Bahn brachen. Wie Walther hat auch Hartmann erst der galanten Mode gehuldigt, ehe er sich in seinem Kreuzlied selbstbewußt den Minnesingern gegenüberstellen konnte. Ja er hat ein längeres Gedicht, einen gereimten Liebesbrief, ein Büchlein verfaßt, das zu seinen schwächeren Werken gehört, aber die Tendenzen des Zeitalters am deutlichsten zum Ausdruck bringt.¹¹⁶

Ulrich von Singenberg, der Truchseß von St. Gallen, ist wie Rudolf von Neuenburg ein vornehmer Herr. Während dieser aber den teilweise noch unbeholfenen Anfängen der neuen Minnekunst angehört, hat Ulrich schon die Einflüsse der ausgebildeten Kunst Walthers, den er

seinen Meister nennt, erfahren. „Die Grundstimmung seiner Liebeslieder ist eine elegische, eine sanfte Trauer über unerhörte Liebe.“ Das charakterisiert ihn nur zur Hälfte. Natürlich hat er solche Lieder gesungen, die der Modeströmung entsprachen: seinen Zeitgenossen aber schien etwas anderes wichtiger. Reinman von Brennenberg rühmt an ihm dñs schimpfes maniger kunde wol gelachen. Und wenn wir näher zusehen, finden wir des erquickenden Humors genug an ihm. Schon wenn er sich als den bescheidenen Liebhaber hinstellt, der nicht mehr begehre, als daß er ihr lieber sei als irgend ein Anderer auf der Welt; wenn er sich von der Liebe beglückt hinstellt, aber immer den Refrain anhängt: „wäre das wahr, so wäre mein endloses Gejammer überflüssig“. Beim Wechsel, dem Zwiegespräch mit der Dame, gehört ein gewisser ironischer Ton ja zum Wesen der Gattung. Ebenso gibt beim Tagelied die Situation Gelegenheit zum lustigen Hinweis auf die Dinge, die man nur denken, nicht sehen darf. Von beiden hat Ulrich gerne Gebrauch gemacht. Possierlich klagt er, daß seine Dame so jung, reich und lebenswürdig sei; wäre sie alt, arm und widerwärtig, so fiele es ihm leichter, auf sie zu verzichten. Er will sich nicht zum Narren halten lassen und Gleiches immer mit Gleichem vergelten: das hat er in drei Strophen ausgeführt. Jetzt erklärt er, er wolle

in der vierten Strophe deutlichen Bescheid erhalten, falle der gut aus, so wolle er das in der fünften Strophe verkünden, Kopf oder Adler: je nach dem wolle er ein Lob- oder ein Scheltlied für seine Dame daraus machen. Man sieht: fünf Strophen, das ist so das Normalmaß für ein Liebesgedicht geworden; aber diese Art, dem Publikum Einblick in die dichterische Technik zu gewähren, hat etwas von romantischer Ironie an sich. Ganz unrichtig hat man die zwei Strophen, die einem Liebeslied angehängt sind, als „parodistische Darstellung eines alten und jungen Bauern“ aufgefaßt. Es ist vielmehr das fingierte Gespräch zwischen dem wirklichen Ulrich und seinem wirklichen Sohne Rudolf, in dem der Sohn den Vater für Minnedienst und Minnedichtung schon zu alt findet und sich bereit erklärt, ihn in diesen Beziehungen vertreten zu wollen, worauf der alte den jungen einen vierschrötigen Bauern nennt, nur gut genug, den Bauern vorzutanzten, des muost du hotze an einem reien houwen, nicht aber des höfischen Gesanges fähig, den er, der Alte, nach wie vor selbst pflegen wolle. Dieser Anhang ist nicht in allen Handschriften überliefert, trägt aber das Gepräge der Echtheit an der Stirne.¹¹⁷

Wernher von Teufen¹¹⁸ ist ein entschiedener Formkünstler, und seine Verse haben melodischen Fluß:

wil sî, so bin ich sorgen bar;
wil sî, so bin ich tôt.
si'st mînes herzen wunne gar,
si kan wol wenden nôt.

Graf Kraft von Toggenburg steht stark unter dem Einflusse der benachbarten schwäbischen Dichter. Er bringt auf Grund des orientalischen Märchens das reizende Bild vom rosenlachenden Munde der Geliebten.¹¹⁹ Daraus hat der Graf Werner von Homberg¹²⁰ einen Mund gemacht, der eine rote Rose gegessen hat. Das ist auch sonst ein mächtiges Gedicht, dieses leidenschaftlich durchblutete Haßgedicht gegen den Ehemann, das aus der ganzen Menge des übrigen Spähengezwichers einzigartig herauströnt:

Heil mir heut und immerfort: ich sah ein Weib,
Der der Mund vor Nöte brannte wie ein Feuer-
Ihr gar kosenswerter, minniglicher Leib [zunder.
Hat mich in dies Leid gebracht: aller Minne Wunder
Hat Gott an ihrer Schönheit nicht vergessen.
Wahrlich, wenn ich's richtig kann ermessen,
So hat sie eine rote Rose gessen.

Da ist der eine, der nicht dessen wäre wert,
Daß er läg' auf reinem Stroh, der herzt sie ohne
Da ist der andre, der den Tod um sie begehrt [Hemde;
Und zu allen Teufeln fährt, dem muß sie bleiben
Herr mein Gott, wie teilst du aus ungleich! [fremde.
Er ist häßlich, sie ist anmutsreich:
Nun liegt der Teufel auf dem Himmelreich.

Herr mein Gott, und hätt' ich von dir die Gewalt,
Daß ich ihn verstoßen könnte aus diesem Paradiese,
Dann könnt ich in vollen Freuden werden alt:
Helft mir bitten Gott, daß er die Gnade mir erweise,
Daß doch dieser Teufel sei verbannt
Und ich an seinen Gnadenort gesandt:
Dann wär all mein Leid von mir gewandt.

Der erste Bürgerliche, der uns in dieser aristokratischen Gesellschaft begegnet, ist Meister Heinrich Teschler in Zürich.¹²¹ Er klagt nicht nur über verschmähte Liebe, sondern jubelt auch über erwiderte. Als das eine Liebesverhältnis hinter ihm liegt, verliebt er sich aufs neue. Sein Tageslied muß aber nicht eine wirkliche Begebenheit widerspiegeln; denn diese Form war Mode geworden und findet sich auch bei Dichtern, die sonst nur über ungelohnte Liebe klagten. Es schildert den Abschied zweier Liebender nach zusammen verbrachter Nacht, die Situation in Shakespeares Romeo „Es ist die Nachtigall und nicht die Lerche“, und enthält durch das Eingreifen des Wächters ein dramatisches und durch den Abschied der Liebenden ein episches Element in sich, das es zum Vorläufer macht einesteils der Ballade, andernteils der Erzählung in lyrischer Form, wie wir sie beim Hadlaub antreffen werden.

Meister Heinrich hat in einem seiner Lieder einen Refrain, aber wie andere auch, einen sinnvollen, mit

dem Inhalt des gesungenen in Zusammenhang stehenden. Der Ritter Heinrich von Stretlingen am Thunersee bietet uns den selteneren sinnlosen, nicht wie Walthers tandaradei als Nachahmung der Vogelstimme gerechtfertigten: deilidurei, faledirannurei, lidundei, faladariturei. Es ist das der erste Jodel, der uns aus der Schweiz überliefert ist, und mehr als je müssen wir es bedauern, daß uns die Musik dazu nicht überkommen ist, da wir es hier wohl mit einheimischer Musik zu tun hätten. Denn dieser sinnlose Refrain ist wohl eine Keimzelle aller Lyrik, ja aller Poesie überhaupt.¹²²

Einen Geistlichen als Sänger von Minneliedern finden wir in Herrn Hesse von Reina ch.¹²³ Das ist nicht so sehr ein Zeichen dafür, daß die Geistlichkeit es mit ihrem Keuschheitsgelübde nicht so ernst nahm, als daß diese Lieder nicht so ernst zu nehmen, sondern als reine Gesellschaftslyrik zu werten sind. Die zwei von ihm erhaltenen sind graziös und im einen der beiden die Bindung der Strophen unter einander durch den Reim zu beachten. In solchen Kunststücken ist vor allem der Norddeutsche Heinrich von Morungen ein Meister, und derartiges vielleicht seinem Einfluß zuzuschreiben. Außerdem wirkt es refrainartig, daß jede vorletzte Zeile mit hey anfängt.

Nicht mehr als hübscher Klingklang sind die Lie-

der des vornehmen Walther von Klingen.¹²⁴
Ein neuer Ton kommt erst in die Lyrik durch den
Goeli,¹²⁵ dessen vier Gedichte in andern Hand-
schriften dem Neidhart von Neumental zugeschrieben
werden, aber diesem wenigstens sicher nicht gehören,
obwohl sie in seinem Stile abgefaßt sind, so daß
man sie als Erzeugnisse seiner Schule ansehen muß.
Diese Winterlieder Neidharts, die hier nach-
geahmt werden, sind eine eigentümliche poetische
Gattung. Sie würden zur erzählenden Poesie ge-
hören, da sie Tanz und Kauferei der bäuerlichen
Bevölkerung schildern, wenn sie nicht in ihrer gan-
zen Form so stark mit der lyrischen Dichtung zu-
sammenhängen. Nicht nur, daß sie aus sangbaren
und zum Tanze auch wirklich gesungenen Strophen
bestehen: zum lyrischen Gedicht stempelt sie vor
allem die oft sehr stimmungsvolle Naturschilderung
der Winterlandschaft als Eingang, woran sich mei-
stens ein direktes Liebesgedicht schließt, das anschei-
nend der Liebe des Sängers zu einem Bauernmäd-
chen entspringt, worauf dann erst der Tanz anhebt,
den die Kauferei beschließt. Von diesem Schema
ist Herr Goeli, ein Basler Patrizier, kühn abge-
wichen, vor allem indem er den Natureingang wohl
beibehielt, aber aus den Winterliedern Som-
merlieder machte: Willekomen sumerweter
süeze. Wol gezieret stât diu grüene heide.
Wis willekomen, nahtegal ein vrouwe. Win-

ter hin ist din gewalt. Demgemäß finden seine Tänze auch nicht in den Stuben, sondern im Freien statt. Seine Liebesempfindungen treten stark zurück, er läßt kein Liebeslied dem Natureingang folgen; nur einmal beklagt er sich über einen Bauerntölpel, der hât mich miner liebe gar beroubet. Die Szene ist in Basel am Rhein: bi dem Rine ûf gruonent werde und ouwe. Er führt als Vortänzer einen Weibel namens Kuonze ein, weil der damalige Stadtweibel von Basel Konrad Rif hieß, dessen zweiten Namen ich in dem entstellten Namen Ringewipfel vermute, wofür vielleicht Rif der weibel zu lesen wäre. Anderseits entlehnt er Bauernnamen ungeschent von Neidhart, läßt einen Bauern ein östersahs, d. h. doch wohl ein österreichisches Schwert, führen und einen seiner Bauern von Höhenliten kommen, was mich erst zweifeln machte, ob wirklich ein Schweizer der Verfasser der Gedichte sein könnte, da ein solcher Ortsname hier sehr seltsam wäre, da man das Wort lite hier nicht kennt, sondern dafür halde sagt. Aber das benachbarte Elsaß kennt schon zugehörige Ortsnamen, und wahrscheinlich hat der Dichter den Namen nur dem bei Neidhart erschienenen Schöneliten nachgebildet. Und im übrigen stimmen Reimart und Wortschatz zur schweizerischen Herkunft.

Aber nicht von diesen doch im ganzen schwäch-

lichen Nachahmungen der bayrisch-österreichischen Bauerndichtung geht die Reform der schweizerischen Lyrik aus, die vom Ende des 13. Jahrhunderts an sich zeigt, sondern von Berthold Steinmar von Klingnau, der mit Rudolf von Habsburg nach Österreich gezogen ist, dort vielleicht Neidhartische Lieder hat singen hören, obwohl er weniger unter dessen direktem Einflusse steht als unter dem der ihm sinnverwandten schwäbischen Dichter Gottfried von Meissen, Burkhard von Hohensfels und Ulrich von Winterstetten. Mit Burkhard von Hohensfels vor allem verbindet ihn das tiefe Naturgefühl, das ihn sich selbst als Teil der Natur empfinden, ihn in der Natur aufgehen und zerfließen läßt:¹²⁶

Ich will grünen mit der Saat,
Die so wonniglichen stah,
Ich will mit den Blumen blühn
Und mit den Vögeln singen.
Ich will lauben wie der Wald,
Wie die Heide fein gestalt,
Ich will mich's nicht lassen mühn,
Mit allen Brunnen springen:
Ich will zuliebe meiner lieben Frauen
Mit des vil süßen Maiten Taue tauen.

In geistreicher Weise hat Steinmar das alte Tagelied mit der neuen Bauerndichtung verbunden, indem er Bauernbursch und Bauerndirne zu den Helden der Geschehnisse macht, damit der objektiven

Lyrik der noch wenig vom Auslande beeinflussten
Frühzeit des Minnesanges sich wieder nähernd:

Ein Knecht der lag verborgen,
Mit einer Dirn er schlief
Bis an den lichten Morgen,
Bis daß der Hirte rief:
„Wohlauf! Laß aus die Schafe!“
Da schrakn die werten Liebsten
Gar jähe aus dem Schlafe.

Die Streu, die mußt er räumen,
Und von der Liebsten fahrn.
Drum nahm er's ohne Säumen
Zum letzten Mal in Arm.
Das Heu, das auf ihm lag,
Das sah die keusche Liebste
Aufstäuben in den Tag.

Mit wonnigfrohem Lachen
Schloß sie die Augen zu:
So süß wußt er zu machen
Kasch nochmals in der Fruh
Mit ihr das Bettenspiel:
Da braucht es kein Gerät dazu
Und macht doch Freude viel.¹²⁷

In anderen Gedichten ist der Dichter selbst der
Liebste des Bauernmädchens: man sieht hier deut-
lich, daß es sich nur um Rollenlieder handelt.
Mit der Klage des verschmähten Liebhabers hat
Steinmar etwas verbunden, was es vor ihm noch
gar nicht gab: das Trinklied. Das ist nun
freilich kein Trinklied im Sinne der Antike oder

des Archipoeta, das das Begeisternde des Weines preist, begeisternd zur Dichtkunst, begeisternd zur Liebe im Sinne des *sine Cerere et Libero friget Venus*. Ceres und Liber stehen ihm freilich gleich, ja die Ceres sogar im Vordergrunde, sodaß aus dem Trinklied bei ihm eigentlich ein Fresslied wird. Und die Venus ist ganz verbannt; denn gerade wegen der Enttäuschungen in der Liebe erklärt der Dichter inz luoder treten, sich der Schlemmerei ergeben zu wollen. Das Verhältnis zur Jahreszeit ist den Ursprüngen der ritterlich frauendienstlichen Poesie gegenüber ganz auf den Kopf gestellt. Zunächst wird der Frühling, die Jahreszeit der Liebe gepriesen, das Scheiden des Sommers beklagt. Bald aber kommt es dazu, daß der Mensch seine Stimmung als im Gegensatz zu den Jahreszeiten stehend empfindet. Die Liebste weist den Liebenden im Frühling zurück, oder sie erhört ihn im Winter, sodaß vier für alle Liebeslyrik für lange hinaus gültige Typen entstehen: es ist schönes Wetter und ich bin fröhlich, es ist schlechtes Wetter und ich bin traurig, es ist schönes Wetter und ich bin trotzdem traurig, es ist schlechtes Wetter und ich bin fröhlich trotz allem. Von all dem entfernt sich Steinmar in origineller Weise in seinem Herbstlied. Er ist unglücklich in der Liebe, hätte also allen Grund, traurig zu sein; aber er ist es nicht, dank dem Herbst und seinen Gaben.

Steinmar hat neben den Liedern der „niederer Minne“ auch solche der „hohen“. Wir werden sie nicht ernster nehmen dürfen als die der niederen, die wir als Rollenlieder erkannt haben. Nicht als ob damit dem genialen Künstler die Fähigkeit tiefer Empfindung abgesprochen werden sollte: er hat gewiß tiefer empfunden als viele, die nur ernst und würdig aufzutreten vermögen. Aber der Mann, dem das klopfende Herz im Busen hin- und herspringt wie ein Schwein in einem Sack, ist ein ungezogener Liebling der Grazien und gehört in die Gruppe Heine und Konsorten, deren Gefühlsfähigkeit man auch leicht unterschätzt, weil sie sich selbst über dieselben lustig zu machen pflegen.

Vom Minnesang führen zwei Strähne, der eine über Steinmar zu dem späteren Volkslied, der andere über Konrad von Würzburg zum Meistersang. Man muß bei beiden nie vergessen, daß sie auf dem Minnesang basieren und ihn voraussetzen. Eigentliche Meistersinger hat es ja in der Schweiz nie gegeben: der einzige Jörg Zobel, den man genannt hat, ist weder ein Schweizer noch ein Meistersänger.¹²⁸ Konrad von Würzburg steht noch ganz in der Tradition des Minnesanges, bereitet aber in gewisser Weise den Meistersang vor, eine Richtung fortsetzend, die sich schon von Heinmar von Zweter her verfolgen läßt. Er hat zwei Tagelieder, wenige

Lieder, die sich auf ein persönliches Verhältnis zu einer Frau beziehen lassen, ein Lied auf die Frau Welt, weitaus die meisten enthalten Preis des weiblichen Geschlechts im allgemeinen. Manches ist hübsch gelungen wie ez lit under wibes ougen aller fröuden paradis, manches ist barock wie die innerhalb seiner religiösen Dichtung erwähnten barocken Bilder, so wenn er wünscht, daß den ungetreuen Männern die Frauen so wehe tun mögen, wie ein Hühnerauge den Füßen. Im ganzen ist es zierlich, überzierlich aufgeputzte blasse Gedankendichtung.¹²⁹

Meistergesang anderer Art hat auf den Zürcher Johannes Hadlaub gewirkt, wenn er in lyrischen Versmaßen autobiographische Tatsachen aus seinem Liebesleben mitteilt. Verschiedene Lieder dieser Art knüpfen sich bei ihm zu einer Art Liebesroman zusammen, der an Ulrich von Lichtensteins Frauen dienst ein Vorbild haben mag. Nur eine Künstlerhand wie die Gottfried Kellers konnte freilich daraus eine so wohl zusammenhängende Erzählung gestalten, wie es der Hadlaub der Züricher Novellen geworden ist. In allem übrigen ist Hadlaub ein getreuer Schüler Steinmars und handhabt alle von diesem geschaffenen Gattungen von Liedern der hohen und niedern Minne mit erstaunlicher Virtuosität: wenn Steinmar nicht wäre, könnte man Hadlaub für einen großen Dichter halten.¹³⁰

Von dem genannten Werner von Homberg abgesehen, ist es nicht gerade viel Wichtiges, was sich um Steinmar und Hadlaub und zwischen ihnen herumbewegt. Aristokraten wie die von Frauenberg, von Tetingen, von Landegg, von Warte, Geistliche, wie der Kirchherr von Sarnen, Fahrende, wie der Winli. Der eine oder andere knüpft an wirkliches Leben an, wie der von Landegg an seine Fahrten nach Frankreich und Osterreich, die meisten bleiben in einem schattenhaften Jrgendwo und Jrgendwann. Man soll aber eine solche Formkunst auch nicht unterschätzen: auch sie entspringt wirklichem Gefühl oder kann ihm entspringen.

Swâ liep lît bî liebe, lieplich siu sich liebert.
liep kan sich lieber machen
gein liebe in lieben sachen:
diu liebe birt
daz liep mit liebe lieber wirt.
swer liep tougen minnet, hei wie da zerstiebert
die sorge von der liebe!
man spürt da minnediebe:
daz tougen liep
ist tougelich ein minnediep.
diu lieb ir herze ir liep mit liebe gît:
si hât ir liebez dur liebe alle zît.

Eine solche Strophe des Schenken von Landegge dünkt uns zunächst läppisch. Wir werden aber nachdenklich, wenn wir im 17. Jahrhundert bei Philipp von Zesen die folgenden finden.¹³¹

Halt, liebe Rosemund, die Liebesreizerinnen,
Die lieben Augen weg, sonst schmachten meine Sinnen
Für ihrer Liebesglut, die Liebreiz angezünd't
Und die Liebinne nährt, du Bliß- und Sternenkind.

„Ei Lieber! wann es dir beliebig ist, mein Leben,
So halt mit lieblen ein; ich bin dir ja ergeben.
Ich bin ja dich allein zu lieben auserkor'n,
Wie du zu lieben nur so lieblich bist gebor'n.“

Laß aber den nicht nach zu lieben, der dich liebet,
Der sich aus Liebe dir, o Liebste, ganz ergibet,
Und laß mich, trautes Lieb, dein liebster Liebling sein;
Dann dich erheb ich, lieb ich, lob ich nur allein.

Es muß zu der Verwendung eines solchen Stilmittels bei zwei durch Jahrhunderte getrennten Dichtern doch ein innerer Drang geführt haben, ein Trieb, das von einem Gefühl übervolle Herz zu entladen durch unmäßige Wiederholung des Wortes, das dieses Gefühl ausdrückt, das man nicht oft genug in die Welt hinausprechen kann, um Wiederhall in gleichgestimmten Seelen zu finden. Es ist nicht immer bloß Berechnung, wenn Volksredner ein Schlagwort immer und immer wieder in die Menge hinausbrüllen: wenn sie es ehrlich meinen, so machen sie damit ihrem eigenen Herzen Luft.

Die Schweiz ist innerhalb der Lyrik des Mittelalters nicht durch die größten Namen wie Walthar, Wolfram oder Neidhard vertreten. Aber sie ist an beachtenswerten Lyrikern durchaus nicht arm. An

Zahl der Minnesänger aber geht sie allen andern deutschen Landschaften voraus. Das ist nun freilich teilweise sicher dem Umstande zuzuschreiben, daß die umfangreichste lyrische Anthologie des deutschen Mittelalters in der Schweiz entstanden ist. Es ist die große Heidelberger Handschrift, die sogenannte Manessische, die, wie man immer mehr sieht, ihren Namen durchaus nicht mit Unrecht führt. Denn sie ist wohl kurz nach Hadlaubs Tod, der vor 1340 erfolgte, von einem Verehrer dieses Dichters, einem seinem Kreise angehörigen Manne in ihre jetzige Form gebracht worden. Sie basiert auf älteren Sammlungen, die sicher mit der uns durch Hadlaub bezeugten Sammeltätigkeit der Familie Manesse in Zusammenhang standen. Der Grundstock von 110 Dichtern, der später erweitert wurde, ist systematisch nach den Standesverhältnissen derselben, soweit sie dem Ordner bekannt waren, in Reih und Ordnung gebracht. Jeder Minnesinger bekommt sein Bild, bei dem freilich nicht, wie wir erwarten würden, auf Porträtähnlichkeit ausgegangen wird. Aber die Bilder veranschaulichen den Wortlaut irgendeines der Gedichte, und der traurig-nachdenklich auf dem Steine sitzende Walthar hat sich wohl jedem eingepägt, oder sie verwerten Kenntnisse vom Leben des Dichters, die dem Maler irgendwo anders her als aus den Gedichten zugekommen sind, wie es das Bild

des blinden Reimar von Zweter zeigt, dessen wirkliche Blindheit erst vor kurzem ein zufälliger Fund belegt hat, oder sie geben die allgemeine Situation des Ritters oder des Frauendienerers durch Kampf- oder Minnedarstellungen wieder. Mit dieser prachtvollen illustrierten Anthologie hat die Schweiz des 14. Jahrhunderts nicht nur der Erkenntnis der Dichtkunst des deutschen Mittelalters den hervorragendsten Dienst geleistet, sondern auch für den Kunstsinne ihrer Bewohner in jener Zeit das vollgültigste Zeugnis abgelegt.¹³²

Die Dichter.

Von altgermanischen Dichtern bei den Alemannen der Schweiz ist uns nichts überliefert. Ob die, wie es scheint, zuerst bei den Gothen in Rußland aufgekommene Heldendichtung überhaupt in alter Zeit zu ihnen gedrungen ist, wissen wir nicht. Der Waltharius des Ekkehard von St. Gallen beruht, wie wir gesehen haben, wahrscheinlich auf einem in Reimpaaren abgefaßten Gedicht des 9. Jahrhunderts, dieses wieder auf einem älteren allitterierenden Heldenlied, das auch einem altenglischen Gedicht als Vorlage gedient hat. Ob das Reimpaargedicht oder das Heldenlied selbst alemannischen Ursprungs gewesen sei, ist nicht auszumachen. Wenn wir die späteren Verhältnisse als maßgebend betrachten dürfen, so sprechen sie eher dagegen. Denn Ekkehard bleibt eine vereinzelte Erscheinung. Nirgends finden wir nach ihm in der Schweiz ein Interesse an Heldensage bezeugt, auch unter den Eigennamen sind die der Heldendichtung spärlicher als anderwärts vertreten. Kennntnis des tirolischen Laurin verrät der Dichter des Ring zu

Anfang des 15. Jahrhunderts: vorher ist solche Kenntnis jedenfalls wenig verbreitet, und kein Gedicht, das einen Stoff der Heldensage bearbeitet, fällt in die Schweiz. Die Geistlichen, die in der ersten Periode schweizerischen Schrifttums allein tätig sind, zeigen noch Sinn für volkstümliche Poesie: der Lehrer Ekkehardts verweist ihn auf den Stoff des Waltharius, und Notker der Deutsche teilt zwei einzelne Strophen mit, die, wenn auch nicht mehr alliterierend, sondern mit Endreimen gebildet, doch heroischen Geist atmen, ohne freilich mit der Heldensage etwas zu tun zu haben. In der zweiten Periode, die vom 12. bis gegen das Ende des 13. Jahrhunderts sich erstreckt, wo die Dichtung ihre Hauptstätte an den Höfen der kleinen Dynastien findet, die die Schweiz regieren, herrscht eine direkt feindliche Richtung gegen alles Volkstümliche mehr als in anderen Gegenden Deutschlands. Als die Städte und Bauernschaften in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts sich Geltung erringen, hat sich eine neue Art des Heldentums herausgebildet, die sich im historischen Volkslied Ausdruck verschafft: an die Heldendichtung der Völkerwanderungszeit wird nirgends mehr angeknüpft.

In St. Gallen ist sicher nicht alles ausschließlich aus alemannischem Boden gewachsen. Der Gründer, der h. Gallus, ist ein Ire, und die älteste Lebensbeschreibung desselben hat

wohl einen Irländer zum Verfasser. Doch muß man den irischen Einfluß nicht überschätzen. Von den beiden Mönchen, die seine Zelle teilen, Maginold und Theodor, ist der erste sicher ein Alemanne dem Namen nach. Die Iren kamen immer und immer wieder bis ins 12. Jahrhundert, aber nie scharenweise, sondern einzeln, von der charakteristischen Wanderlust ihres Stammes getrieben. Die angelsächsische Mission folgt der irischen und hat in der althochdeutschen Sprache tiefe Spuren hinterlassen. In St. Gallen zeugen von ihrer Wirksamkeit manche Handschriften mit englischen Schreibgewohnheiten oder englischen Glossierungen, und der *Vocabularius sancti Galli* geht auf ein englisches Original zurück. Mit der Einführung der Benediktinerregel ist der spezifisch irische Charakter der Stiftung völlig aufgegeben: eine deutsche Interlinearversion aus den ersten Jahren des 9. Jahrhunderts sucht sie auch den minder gebildeten Mönchen zugänglich zu machen. Das ist kein Meisterwerk, ebensowenig wie die Übersetzungen des Paternoster und des Credo, kaum zur Literatur zu rechnen und mit den großen Leistungen der fränkischen Übersetterschule nicht zu vergleichen. Mit Deutschland herrscht reger Verkehr, mit Reichenau, Konstanz, Fulda, das große Wörterbuch des sogenannten Keronischen Glossars ist bayrischer Herkunft, der Franke

Otfried hat seine besten Freunde im Kloster sitzen, deutsche Beamte kommen als Visitatoren das Kloster besuchen, Kaiser Karl der Dicke hält sich im Kloster auf, Ekkehard II. andererseits bei der Herzogin Hadwig von Schwaben und am Ottonenhofe: all das hat gewiß auch Einfluß geübt. Ob die Sprache Notkers III. so ganz rein alemannisch ist und nicht den oder jenen fränkischen Einfluß zeigt, mag man erwägen, auch wenn man nicht von der fränkischen Hofsprache überzeugt ist.

Von Italien her fand ein dauernder Einfluß auf kirchliche Dichtung und Musik statt. Den größten ausländischen Einfluß aber hat Notker Balbulus erfahren, als er zu seiner Sequenzendichtung von Frankreich her angeregt wurde. Wie weit diese Anregung ging, wie weit Notker selbständig ist, welche Sequenzen von ihm und welche ihm abzusprechen sind, ist noch immer eine heiß umstrittene Frage. Außer den Sequenzen kennen wir noch Gedichte von ihm in Hexametern und sapphischen Strophen, und die von einem ungenannten Mönch von St. Gallen verfaßten *Gesta Caroli Magni* werden ihm jetzt wohl allgemein zugesprochen. Von den Lebensumständen Notkers wissen wir mehr, als wir sonst von denen mittelalterlicher Dichter zu wissen pflegen. Er war fränklich und schwächlich, verlor früh die Zähne und war, wie das bei genialen Menschen oft vorzukommen

pflegt, nervös schwer belastet. Er hatte Visionen und Ahnungen, und auch sein Stottern wird wohl auf die gleiche Quelle zurückzuführen sein. Doch war er ein gütiger und milder Lehrer, was uns rührende Gelegenheitsgedichte bezeugen. Und durch all seine ernste und seine asketische Gesinnung brach oft ein goldener Humor hindurch.

Die Sequenzen sind Ausweitungen des Schlusses eines liturgischen Gesangstückes, des alleluia, die Tropen sind Einschübe in die liturgischen Gesänge, die versus, Litaneien, stehen außerhalb derselben. Die Wichtigkeit der Tropen für das mittelalterliche geistliche Drama habe ich oben besprochen. Als ihr Erfinder gilt Tuotilo, der Freund Notkers, ein uomo universale trotz irgendeinem Künstler der Renaissance, bedeutend als Musiker, Dichter und Bildhauer: von seinen Werken, die der bildenden Kunst angehören, ist uns noch ein Elfenbeindiptychon erhalten. Der Dritte der drei Unzertrennlichen, von denen uns Ekkehard IV. ein so lebhaftes Bild entwirft, ist Ratpert, bekannt als Dichter weitverbreiteter versus, sowie des genannten Liedes auf den h. Gallus.

Die nächste Generation dieser gottbegnadeten Mönche von St. Gallen bringt uns das erste Epos auf deutschem Boden, den Waltharius. Ekkehard IV. berichtet uns, daß Ekkehard I. das Werk

noch als Schüler auf Veranlassung seines Lehrers abgefaßt habe. Das scheint mir bei der Vortrefflichkeit des Gedichts und in Anbetracht der beträchtlichen Belesenheit, die es verrät, ausgeschlossen. Es ist wohl möglich, daß Ekkehard I. es in seiner Jugend bereits angefangen hat: dann aber hat er es wohl nie aus den Augen verloren und noch bis kurz vor seinem Tode daran gearbeitet. Das scheint mir auch hervorzugehen aus seinem Spott über die Sachsen, die sich am besten erklärt aus einem Zusammenstoß mit einem Abgesandten des sächsischen Kaisers, der gegen Ende seines Lebens stattfand. Erst aus seinem Nachlaß scheint das Gedicht veröffentlicht worden zu sein. Es ist uns in der Überarbeitung Ekkehard's IV. überkommen, die i. a. nur formal änderte, aber meiner Meinung nach auch den Schluß zusetzte, in dem sich der Verfasser mit seiner Jugend wegen der Unvollkommenheiten des Werkes entschuldigt: diese Verse tragen ganz das Gepräge des Stils Ekkehard's IV. Man hat auf die Verschiedenheit des Lateins in den Sequenzen Ekkehard's I. und dem Waltharius hingewiesen: der Unterschied erklärt sich wohl genügend aus dem Unterschied der Dichtgattungen.

Unseres Epikers Neffe, Notker Labeo, ist der erste deutsche Prosaist gewesen, der nicht aus dem Lateinischen übersehte, und einer der bedeutend-

sten deutschen Stilisten aller Zeiten. Mit der vierten Generation neigt sich die große Zeit des Klosters St. Gallen und die erste vielleicht bedeutendste Periode der schweizerischen Dichtkunst ihrem Ende zu. Ekkehard IV., der diese letzte Generation repräsentiert, ist durch seine Geschichte des Klosters, durch seine Verse auf Gemälde in St. Gallen und Mainz, durch seine Überarbeitungen älterer Gedichte, durch seine Benediktionen auf allerhand Nahrungsmittel ein Überlieferer kostbarsten Kultur- und literarhistorischen Stoffes: als Historiker und lebendiger Schilderer des Klosterlebens nimmt er seinen verdienten Rang ein, als Dichter ist er durchaus Epigone, und zu ästhetischer Erbauung wird wohl heute niemand mehr seine steifleinernen Verse lesen.¹³³ Aber er ist der letzte Name, den wir auf lange hinaus zu nennen haben. Die Lücke, die in der deutschen Literatur des 11. Jahrhunderts überhaupt klafft, nur von wenigen Lückenbüßern unterbrochen, erstreckt sich in der deutschschweizerischen bis gegen das Ende des zwölften, wo uns wie ein Nachklang vergangener schönerer Zeiten die deutsche Umarbeitung der alten Sequenz *ave praeclara maris stella* entgegentönt. Gewiß ist hier viel verloren gegangen, jedenfalls sind wir nicht in der Lage, eine fortlaufende Literaturgeschichte, eine Geschichte der literarischen Entwicklung zu geben.

Aber auch in den erhaltenen Werken der deutschen Literatur sind uns nicht restlos die Voraussetzungen der schweizerischen gegeben. Wenn man gesagt hat, daß uns von der provenzalischen Literatur des Mittelalters kaum der zwanzigste Teil erhalten geblieben ist, so gilt dies, wenn auch in geringerem Maße, von sämtlichen Literaturen des Mittelalters. Ich glaube nicht, daß Dante so aus der Pistoie geschossen daherkommt. Von den etwa vierzig deutschen Romanen des Mittelalters, die auf altfranzösische Quellen zurückgehen, weisen mehr als die Hälfte auf verlorene Vorlagen zurück. Das gleiche ist auch für das deutsche Schrifttum anzunehmen. Man mag sich damit trösten, daß die Weltgeschichte auch das Weltgericht, daß nichts wirklich Wertvolles spurlos verschwunden sei. Aber man wird stutzig, wenn man das hohe Lob bedenkt, daß ein so feiner Kenner wie Gottfried von Straßburg dem „Der Umhang“ betitelten Roman des Bligger von Steinach erteilt, von dem wir auch nicht das geringste Fekchen Pergament besitzen, wenn wir uns der vielen Fragmente erinnern, die wir nur der Gnade des Buchbinders verdanken, der sie zur Festigung seiner Einbände verwendete, oder eines so hervorragenden Werkes, wie der Gudrun, deren Kenntnis wir nur der Laune eines fürstlichen Karitätensammlers wie Kaiser Maximilian zu danken haben. So ist auch die Kunst

eines Hartmann von Aue nicht restlos aus der seines bedeutendsten Vorgängers, des Niederländers Heinrich von Veldeke zu erklären, wenn es auch hauptsächlich dessen formalästhetische Tendenzen sind, die er verfolgt und auf eine vorher und nachher nie mehr erreichte Höhe führt. Schon ein Name wie Walewein, den er an Stelle des Gauvain seiner Quelle einführt, der Beiname der kâtspreche, den er seinem Kei, dem Truchseß des Königs Artus, zuteilt, lassen darauf schließen, daß er verlorene niederrheinische Artusepen gekannt hat, deren einem er auch wahrscheinlich die Geschichte von der Entführung der Königin Ginevra entnahm, wie auch das Mehr, das er von der Fee Morgana zu berichten weiß. Und die rein plattdeutschen Reime, die wir in dem Gedicht seines nächsten schweizerischen Nachfolgers Ulrich von Zäzikon antreffen, werden wohl auf die gleiche Weise zu verstehen sein.

Die Herkunft Hartmanns ist noch immer bestritten. Ich schließe mich jenen an, die unter dem Ouwe, das er seinem Namen beifügt, das heute zum Kanton Zürich gehörige Eglisau verstehen, das damals den Herren von Zengen gehörte, die sich nach diesem Besitze auch von Ouwe nannten. Ein Dienstmann dieses Geschlechts, wahrscheinlich ein Ministeriale von Westersbühl, ist Hartmann, dem in der Manessischen Handschrift deshalb auch das

Wappen derer von Westersbühl beigelegt wird. Eglisau gehörte damals zum Herzogtum Schwaben, weshalb Hartmann auch als Schwabe bezeichnet wird, obwohl seine Sprache, soweit man das bei der Dialektsfreiheit seiner Reime beurteilen kann, mehr schweizerisches als spezifisch schwäbisches Gepräge zeigt. Während über die Abstammung Hartmanns noch keine Einigung erzielt ist, hat man sich betreffs der lange Zeit ebenfalls umstrittenen Reihenfolge seiner Werke gegenwärtig wohl im allgemeinen geeinigt. Seiner Jugend gehören seine lyrischen Gedichte an und das Büechelin, jener gereimte Liebesbrief. Es folgen Erec, Gregorius, armer Heinrich, Iwein: die beiden Artusromane durch die beiden Legenden getrennt. Ein zweites Büchlein, das in der Handschrift des Kaisers Maximilian dem ersten folgte, hat man ihm früher mit Unrecht zugesprochen. In immer steigender Vervollkommnung reihen sich seine Werke an einander, bis sie im Iwein eine formale Höhe erreichen, wie sie keinem Franzosen des Mittelalters zu erklimmen gelungen ist, ebensowenig wie einem Vorgänger oder Nachfolger des deutschen Sprachgebiets.¹²⁴ Wolfram steht stilistisch auf anderem Boden, steht ihm aber in gewissen formalen Beziehungen näher als Gottfried, der einer Formkunst anderer Art nachstrebt, die freilich auch schon durch Hartmann vorgebildet ist. Daß Hartmann

es verstanden hat, eine Gemeinde von Aestheten um sich zu sammeln, denen jede Abweichung von dem feinen Konversationston der Zeit ein Greuel war, die vor jedem falschen Keim — und als falsch galt ihnen manches, wovon unsere grobhörige Zeit keine Ahnung hat — Krämpfe bekam, das war ein hervorragendes Verdienst, wenn es auch nicht jedermann sofort einleuchtet. Auch Formkünstler wie Platen oder Stefan George stehen in diesen Beziehungen unter Hartmann. Inmitten der rauhen Männer des Faustrechtes ist hier eine grüne Insel entstanden, auf der Kunst nicht die Dienerin irgendeines Zweckes, sei es der Belehrung oder Unterhaltung war, die schon in jenen dunkeln Zeiten die Devise des l'art pour l'art auf ihre Fahnen schrieb. In diesem Sinne werden wir uns nicht weigern, ihm mit dem feinsinnigsten Kritiker seiner Zeit, Gottfried Straßburg, den Lorbeerkranz zu reichen:

Hei, wie von Aue Herr Hartmann
Der Dichtung Bau ausschmücken kann
An der äußern und der innern Wand,
Für's Herz wie auch für den Verstand,
Mit farb'ger Zier, mit reicher Pracht!
Wie fest das Fundament er macht,
Der Dichtung Sinn! Wie sicher baut er!
Wie hell, wie rein, wie lauter
Seine Wörtlein, die kristallenklar
Heut sind und bleiben immerdar!
Gar höflich schmeichelnd sie uns nah'n

Und schmiegen sich uns freundlich an,
Erfreu'nd, wer sich zu freu'n im stande.
Und wer mit Herzen und Verstande
Ein gut Gedicht vermag zu fassen,
Der muß dem Herrn von Aue lassen
Sein blumenduftend Lorbeerreis.

Keiner seiner Nachfolger ist Hartmann gleich-
gekommen, am wenigsten sein nächst benachbarter,
der capellanus Uolricus de Cecinchovin, ple-
banus Loumeissae, der Kaplan Ulrich von
Zäzikon, Leutpriester von Lommis bei Zäzikon,
der als Zeuge in einer Urkunde des Jahres 1214
in der Umgebung der Grafen von Toggenburg auf-
tritt, und uns als Verfasser des Artusromans von
Lanzelet bezeugt ist. Seine französische Vor-
lage erhielt er nach seiner eigenen Mitteilung von
Hugo von Morville, einem der von Richard Löwen-
herz 1194 gestellten Geiseln. Wenn er auch gleich
an die Arbeit gegangen wäre, so wäre es doch mög-
lich gewesen, daß er den Erec Hartmanns, dessen
ältestes erzählendes Werk gekannt hätte. Es zei-
gen sich sehr viele Berührungen mit diesem, ob-
wohl er selbst hinter diesem unvollkommensten Ge-
dichte Hartmanns formal zurücksteht. Man hat
angenommen, daß umgekehrt Hartmann durch den
Lanzelet beeinflusst sei: das ist mir aus verschie-
denen Gründen unwahrscheinlich. Den Iwein
scheint Ulrich nicht gekannt zu haben, woraus aber

nicht geschlossen werden darf, daß sein Gedicht älter als dieser gewesen sei; denn es mochte wohl Jahre dauern, ehe sich die neueste Literatur nach Commis verirrte. Ich glaube vielmehr, daß Ulrich nicht gleich an die Arbeit gegangen sein wird, daß er die längste Zeit brauchte, ehe er des französischen Romans völlig Herr geworden war, und dann wieder jahrelang brauchte, ehe er seine Übersetzung desselben abschloß: sodaß er sogar den Parzival Wolframs in ganzem Umfange gekannt haben dürfte. Er steht in der Form Heinrich van Veldeke näher als Hartmann, aber das gilt auch von andern hinter ihrer Zeit zurückgebliebenen Dichtern, die man wegen dieser ihrer formalen Unbehilflichkeit ebenfalls zu früh hat ansetzen wollen.¹⁸⁵

Gottfried von Straßburg nennen als ihren Meister die beiden schweizerischen fruchtbaren Epiker der ersten und zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts Rudolf von Ems und Konrad von Würzburg. Natürlich haben diese gebildeten Männer auch die andern großen Epiker der Blütezeit gekannt und auf sich wirken lassen, aber wenn man schulmäßig einteilen will, so gehören sie doch der Schule Gottfrieds an. Rudolf nennt sich nach dem eine Stunde südwestlich von Chur gelegenen Ems und ist Dienstmann der Herren von Montfort im Rheintal. Seine Jugendwerke, in denen er lügeliche maere, wohl Stoffe der Artus-

sage, behandelt hat, sind uns verloren gegangen, vielleicht hat er selbst für ihre Vernichtung gesorgt; denn er hat sich ihrer später geschämt. Seine Quellen sind mit Ausnahme der des Wilhelm von Orlens alle lateinisch, nicht französisch, und auch beim Wilhelm ist es nicht ausgeschlossen, daß wir es mit einer lateinischen Bearbeitung eines französischen Romans zu tun haben könnten, wie wir ja solches in der historia Meriadoci und de ortu Walwani kennen. Sein ältestes uns erhaltenes Werk ist die Legende vom guten Gerhard, dessen Quelle ihm sein Landsmann Rudolf von Steinach, der 1209–27 urkundlich nachgewiesen ist, verschafft hat. Die Quelle seiner zweiten Legende des Barlaam und Josaphat, die lateinische Übersetzung eines griechischen Originals, hat ihm Abt Guido von Cappel, urkundlich 1222–32 nachgewiesen, aus Citeaux mitgebracht. Die darauf von ihm verfaßte Legende vom h. Eustachius, von der er selbst spricht, ist verloren, und, was man sonst von mittelhochdeutschen Eustachiuslegenden hat, hat nichts damit zu tun. Den Höhepunkt seines Schaffens bezeichnet sein Alexander, der uns leider unvollendet überliefert ist, wahrscheinlich nicht vollendet und aus seinem Nachlaß veröffentlicht wurde. Über die frühere oder spätere Zeit der Abfassung des Alexander und Wilhelm ist viel gestritten worden: man ist jetzt

wohl allgemein der Ansicht, daß der Wilhelm das spätere Werk ist. In Rudolfs Schaffen läßt sich ein bedeutungsvoller Verfall der dichterischen Qualitäten, wenigstens vom Alexander an verfolgen: immer mehr treten ihm die Inhalte in den Vordergrund und wird ihm die stilistische Formung minder wichtig. Den Wilhelm von Orlens hat er wohl auch als ein Werk auf historischer Grundlage betrachtet. Die Vorlage hat ihm diesmal ein Johannes von Ravensburg aus Frankreich mitgebracht, der 1246–50 in Urkunden als Stifter eines Klosters erscheint: er stammt aus einer schwäbischen Ministerialenfamilie und ist ein Vetter des Abtes von St. Gallen. Der Arbeit hat sich der Dichter unterzogen auf Wunsch des Konrad Schenk von Winterstetten, der 1214–42 in Urkunden erscheinend, am Hofe Friedrichs II. eine sehr einflussreiche Rolle spielt, und auch Ulrich von Türrheim zur Fortsetzung des Gottfriedischen Tristan ermuntert hat. Sein Schwert mit einem Berspaar als Inschrift befindet sich noch im Museum zu Dresden. Vielleicht war der Minnesinger Ulrich von Winterstetten sein Bruder. Im Gedicht wird noch ein Graf Konrad von Ottingen als jüngst verstorben betrauert: dieser ist 1223–31 urkundlich nachgewiesen und muß schon vor 1238 gestorben sein, da in diesem Jahre sein Neffe als sein Rechtsnachfolger erscheint. Eine Anspielung auf die Eroberung

zung der Normandie durch die Franzosen kann sich also nicht, wie man gemeint hat, auf die Schlacht von Taillebourg im Jahre 1242 beziehen, da damals Konrad von Ottingen schon zu lange tot war. Rudolf letztes Werk ist die Weltchronik, an deren Vollendung er durch den Tod gehindert wurde. Er stand damals in den Diensten des Königs Konrad IV., den er 1251 auf seinem Zuge nach Italien begleitete. 1254 starb König Konrad und, nach dem Zeugnisse des Fortsetzers seiner Weltchronik, Heinrichs von München, unser Dichter ebenfalls.¹³⁶

Noch nicht endgültig festgestellt ist die Reihenfolge der Werke Konrads von Würzburg. Er stammt aus Würzburg, da die Hypothese Wackernagels, daß er nach dem Hause, das er in Basel bewohnte, genannt worden sei, allgemein aufgegeben ist. Er hat allerdings ein Haus in der Spiegelgasse in Basel besessen, das wahrscheinlich nach ihm als die Wirzburg bezeichnet worden ist. Von seinem fränkischen Dialekt ist kaum etwas zu bemerken, nur in den e-Lauten mag er seine Herkunft verraten, auch allenfalls irgendeinmal in seinem Wortschatz, der aber im allgemeinen alemannisch ist. Er hat den größten Teil seines Lebens in Basel verbracht, da schon die ältesten seiner Gedichte, in denen er sich noch als den tumben bezeichnet, dort entstanden sind, auch diejenigen, die

er Straßburger Gönnern widmet: sie weisen nur auf seine Beziehungen zu Straßburg hin. Solche Straßburger oder Basler Gönner nennt er in fast allen seinen Gedichten, und da diese meist urkundlich nachzuweisen sind, können wir sie chronologisch immerhin besser bestimmen, als es sonst bei mittelhochdeutschen Dichtern möglich ist. Außerdem können wir seine Gedichte durch Beobachtung der fortschreitenden Vervollkommnung seiner Technik chronologisch anordnen, nur daß in dieser Beziehung noch keine vollkommene Übereinstimmung erzielt ist. Wir können vier Perioden in seinem Schaffen unterscheiden, in die wir die dreizehn, oder, wenn man, wie ich es oben getan habe, das Turnier von Nantheiz ihm abspricht, die zwölf von ihm überlieferten größeren Werke einreihen können: diese vier Perioden können wir mit Laudan scharf von einander abheben oder mit E. Schröder Übergänge zwischen ihnen annehmen. Seine lyrischen Gedichte verteilen sich auf die beiden letzten Perioden. In die erste Periode fallen nach Laudan die drei Novellen: die Geschichte vom gegessenen Herzen, der Welt Lohn, und der Otte mit dem Barte, der in der letzten Ausgabe von Schröder nach dem eigentlichen Helden den Namen Heinrich von Kempton führt. Diesen Kreis der Novellen trennt Laudan von dem der Legenden des Silvester, Alexius und Pantaleon,

während Schröder sich die Kreise überschneiden läßt und den Silvester vor den Otte setzt. Die Reihenfolge der Legenden hält er für die richtige, setzt den Silvester vor 1274, Alexius vor 1275, Pantaleon um 1275. Die dritte Periode füllen die Klage der Kunst, der Engelhard und die goldene Schmiede. Da in letzterem Werke Gottfried von Straßburg über alles erhoben wird, vermutet Schröder, daß sie auch für einen Straßburger Gönner gedichtet sei, und sieht diesen in dem Bischof Konrad von Lichtenberg, 1273–99, dem auch ein Lobspruch Konrads gewidmet ist, und unter dem der Ausbau des der Gottesmutter geweihten Straßburger Münsters in energischen Angriff genommen wurde, sodaß gewissermaßen Konrad von Würzburg und Erwin von Steinbach in gleichem Auftrage zu gleichen Zwecken tätig gewesen wären. Die drei oder vier noch übrigen fallen in die letzte Periode: Partonopier, Schwanritter, Turnei von Mantheiz und Trojanerrieg. Die Einreihung des Schwanritters scheint Schröder noch nicht ganz gesichert. Den Partonopier hat Konrad auf Veranlassung des mächtigsten Mannes von Basel, des Patriziers Peter Schaler gedichtet, der in Basler Urkunden 1236–92 erscheint und wohl 1296 gestorben ist. Wie weit Konrad in den Streitigkeiten der Zeit selbst interessiert war, wissen wir nicht; sie werden ihm kaum

sehr nahe gegangen sein; denn sein früheres Werk, den Pantaleon hat er auf Wunsch des Johannes von Arguel gedichtet, eines Adelligen aus dem Basler Jura, der ins städtische Bürgerrecht eingetreten ist, und in den Streitigkeiten der Zeit gerade als Gegner des genannten Peter Schaler eine große Rolle spielte. Charakteristisch für die im Rückgang begriffene höfische Kultur der Zeit ist, daß Konrad, ein so gebildeter Mann, kein Französisch konnte, und als er auf Bestellung des Schalers und ermuntert durch Arnold Fuchs, der urkundlich 1237–55 nachgewiesen ist, sich an die Übersetzung des Partonopier machte, sich von einem gewissen Heinrich Merschant, der in Urkunden 1273–96 vorkommt, helfen lassen mußte. Zwischen 1277 und 1281 hat dann Konrad offenbar recht ordentlich Französisch gelernt; denn bei seinem letzten Werk, dem trojanischen Krieg, scheint er keine Hilfe mehr gebraucht zu haben. Dieses Gedicht hat er unvollendet hinterlassen, als er am 31. August 1287 vom Tode ereilt wurde: in der Apsis der Magdalenenkirche in Basel liegt er begraben.¹³⁷

Konrad ist ein Bürgerlicher, und in der ganzen Überkünstlichkeit seiner Lyrik ist etwas, was ihn den Meistersingern nahebringt. Das ganze vierzehnte Jahrhundert steht, was die Technik der kleinen Erzählung anbetrifft, unter seinem Einfluß. Vor allem aber hat er einem schon bei Gottfried anzu-

treffenden Prinzip, dem des regelmäßigen Wechsels von Hebung und Senkung, die Bahn gebrochen, das dann zur silbenzählenden Metrik der Meistersänger geführt hat, anderseits aber, wenn wir von den wenigen daktylischen und anapästischen Maßen und den freien Rhythmen unserer Zeit absehen, auch unserer Metrik zugrundeliegt, nur daß wir seit Opitz Verletzungen des Wort- und Satzatzents wieder stärker empfinden. Die Verse sind dem begabten Manne leicht geflossen, und er hat viel produziert; aber ein bloßer Reimschmied ist er nie gewesen, sondern sein Dichten entsprang seinem inneren Drange, und er ist sich bewußt, ein gottbegnadeter Künstler zu sein. Die Kunst ist ihm, wie lange vor ihm und nach ihm nicht, nichts Erlernbares, sondern eine Himmelsgabe. Wohl hat er von seiner Dichtkunst gelebt, und Basler Patrizier haben sich mit ihrer Freigebigkeit gegen den Vagabund, den fremden Künstler, ein Ehrendenkmal gesetzt; aber das Bedürfnis dazu ist in ihm selbst entsprungen:

Ich singe, wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnt;
Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnet.

Zu dieser grundlegenden Erkenntnis ist er erst in seiner letzten Zeit gekommen: in dem oben zitierten

Spruch und in seinem Trojanerkrieg hat er ihr mit
hohem Selbstbewußtsein Ausdruck verliehen.¹³⁸

Ich sage zwivalt êre,
die got mit siner lêre
ûf einen tihter hât geleit:
sîn herze sunderlichen treit
ob allen künsten die vernunst,
daz sîne fuoge und sîne kunst
nach volleclichen êren
mac nieman in gelêren
wan gotes gunst alleine : : : :
Swaz künste man verrihten
hie kan ûf al der erden,
diu mac gelernet werden
von liuten, wan der eine list,
der tihten wol geheizen ist : : : :
Swer sich ûf tihten pînet,
der kan sich selben toeren:
man wil ungerne hoeren
wol sprechen unde singen.
unfuoge diu kan dringen
für aller zûhte mâze.
dar umbe ich doch niht lâze
mîn sprechen und mîn singen abe.
swie kleine ich drumbe lônnes habe
von alten und von jungen,
doch mac ich mîner zungen
ir ambet niht verbieten.
ich wil und muoz mich nieten
getihtes al die wîle ich lebe.
ze lône und z'einer hôhen gebe
mir selben üebe ich mine kunst.
dur waz enbaere ich die vernunst,
diu oft und dicke frôuwet mich?
ob nieman lebte mêr wan ich,
doch seite ich unde sunge,
dur daz mir selben klunge
mîn rede und mîner stimme schal.
ich taete alsam diu nahtegal,
diu mit ir sanges dône
ir selben dicke schône
die langen stunden kürzet.

Unter den schweizerischen Lyrikern nimmt Rudolf von Jenis, Graf von Neuenburg, eine besondere Stellung ein durch seine direkte Abhängigkeit von provenzalischen Vorbildern. Bei keinem anderen ist eine solche Abhängigkeit festzustellen, wenn sie auch da oder dort vorhanden sein mag, ohne daß wir das heute mehr nachzuweisen imstande wären. Doch spricht das gleiche Verhalten in Deutschland dagegen, wo ebenfalls diese Abhängigkeit auf die Frühzeit beschränkt ist. Von Übersetzung, selbst von freier Übersetzung, wie in der erzählenden Dichtung, ist dabei nicht die Rede, nur von Entlehnung einzelner Bilder und Anregung im allgemeinen. Hingegen sind seine Nachfolger allerdings stark abhängig von großen deutschen Vorbildern: Reinmar von Hagenau, Walther von der Vogelweide, Neidhard von Neumental und den schwäbischen Lyrikern, Gottfried von Meisen, Burkhard von Hohenfels, Ulrich von Winterstetten. Eigene Töne schlägt erst gegen Ende des Jahrhunderts Steinmar an, der die Neidhardsche Richtung in eigenartiger Weise fortbildet. Dieser findet im 14. Jahrhundert in dem Züricher Johannes Hadlaub einen mehr als durchschnittlichen Nachahmer, der in den autobiographischen Gedichten, die von seiner Liebe Nachricht geben, auch eigene Wege einschlägt. Er ist ein hervorragender Vertreter jener „bürgerlichen“ Dichtung, die in jeder

Weise die Ideale des Ritterstandes hochzuhalten bestrebt ist und die enge Verbundenheit des städtischen Patriziats mit dem hohen und niederen Adel seiner Umgebung zeigt.¹³⁹ Eine ähnliche gesellschaftliche Stellung wie er in Zürich nimmt trotz seiner fremden Herkunft, wie es scheint, dem Patriziat gegenüber Konrad von Würzburg in Basel ein, den wir ja auch hier als Lyriker zu nennen haben. Mit dem 14. Jahrhundert geht der Minnesang in der Schweiz zu Ende: nur in dem hochadeligen Grafen Wernher von Homberg hat er noch eine beachtenswerte Erscheinung gezeitigt.

Auch der Versroman stirbt mit dem Reinfrid von Braunschweig, dessen Verfasser wohl als der begabteste Schüler Konrads von Würzburg bezeichnet werden kann, an der Grenze des 13. und 14. Jahrhunderts. An seine Stelle tritt der Prosaroman, der im 15. und 16. Jahrhundert in der Schweiz beachtenswerte Vertreter hat. Die Versnovelle hat hier trotz Konrad von Würzburg nie recht Boden gefaßt, die Prosanovelle nimmt mit der Humanistenzeit ihre Stelle ein. Erst mit dem 14. Jahrhundert macht sich das, was man den lehrhaften Charakter der schweizerischen Literatur genannt hat, geltend. Bei Rudolf von Ems haben wir es mehr mit einer individuellen Eigentümlichkeit zu tun: treten

doch auch bei ihm die ersten Anzeichen dessen auf, was man die bürgerliche Dichtung genannt hat,¹⁴⁰ trotz seines eigenen ritterlichen Standes. Dieses Hervortreten des lehrhaften Elements ist aber durchaus nicht auf die Schweiz beschränkt: Lehrgedichte wie die des Konrad von Ammenhausen, das allerdings neben der Übersetzung des gleichen Schachbuches durch Heinrich von Beringen den besonders bürgerlichen Eindruck macht, des Konrad von Helmsdorf und Heinrich Laufenberg, Boners Fabelsammlung und anderes mehr haben in anderen Gegenden Deutschlands durchaus ihre Parallelen. Vorher ist gerade die Schweiz in allem Lehrhaften zurückgeblieben: Freidanks Bescheidenheit und Thomasins von Zirclaere welscher Gast haben keine Entsprechungen in der Schweiz. Jetzt beginnt allerdings sich ein neuer Geist mächtig zu regen: die Geschichtsschreibung nimmt gewaltige Anläufe, das lyrische Gezimper der Minnesänger wird durch den heroischen Schritt der historischen Lieder verdrängt. Höfisch glatte religiöse Dramen wie das Osterspiel von Muri, reizende Jahreszeitenstücke wie das Spiel von Herbst und Mai müssen gewaltigen dramatischen Konzeptionen wie den Weltgerichtsspielen oder politischen Satiren wie des Endechristes Fastnacht, dem Vorläufer von Niklaus Manuels Reformations-

satiren, den Platz räumen. Die Legende hat noch gute Vertreter in Walther von Rheinau und dem Schweizer Werner, die das Leben der Jungfrau darstellen, vielleicht den anmutigsten in dem Verfasser der Geschichte vom zwölfjährigen Mönchlein; daneben aber macht sich eine mehr verinnerlichte Frömmigkeit geltend. Die Schweiz hat zwar selbst keinen der großen Prediger hervorgebracht: Geiler von Keisersberg ist wohl seinem Geburtsort und seiner Abstammung von Muttersseite nach ein Schweizer, nicht aber nach väterlichem Geschlecht und nach den Orten seiner Wirksamkeit. Hingegen hat Berthold von Regensburg in der Schweiz gepredigt, in Wil, Klingnau, Zürich, Thun, hat ungeheuren Zulauf gehabt, Sünder bekehrt, ja beinahe Wunder getan, wie man bei Johannes von Winterthur lesen kann. Die Mystiker haben hier getreue Schüler und Schülerinnen gehabt, siehe oben, und die schönste Blüte des durch die Mystiker neu erweckten frommen Empfindens ist die Kirchenliederdichtung eines Heinrich Laufenberg. Das ganze Zeitalter des 14. und 15. Jahrhunderts macht den Eindruck eines kräftiger, männlicher gewordenen Alters gegenüber dem weiblicheren, zarteren des Hochmittelalters im 13. Jahrhundert: Wilhelm Scherers 300-jährige frauenhafte Epoche gipfelt um 1250 und geht dann allmählich bis 1400 in die männliche über. Hier

beginnt dann das erste der beiden aristophanischen Jahrhunderte, die die Deutschen nach Gervinus statt des einen Aristophanes haben, mit einem ihrer größten Vertreter in Heinrich Wittenweiler, dem deutschen Rabelais. Vieles erinnert bei ihm an niederländische Gemälde: so gleich zu Anfang das Turnier der Bauern, die von dem Däsen empfindlich gestörte Liebeszene zwischen Bursch und Dirne, die Verführung der Dirne durch den Arzt, das Bauerngelage mit seinem Menschlichen, Allzumenschlichen, der Bauertanz, und zum Schlusse der Höllenbreughel, der über das bloß Komische weit hinausgehend das Ganze ins Grauenhaftgroteske steigert. Denn wie die Götter der Ilias an den Kämpfen der homerischen Helden teilnehmen, wie die Gewalten der Urwelt in der Götterdämmerung den menschlichen Einheriar entgegentreten, so mischen sich hier Hexen, Riesen, Zwerge und die Helden der Vorzeit in spukhafter Walpurgisnacht in die Bauernschlägerei ein. Im Tendenziösen und Grobianischen kommt ihm der Dramatiker Niklaus Manuel gleich, noch näher sein Sohn Hans Rudolf, im Phantastischen der Maler Niklaus Manuel, wie etwa auf seinem Bilde der Enthauptung des Täufers im Berner und Basler Museum: durch die Vereinigung steht der ältere Zoggenburger Dichter über ihm.

Mit diesem in vieler Hinsicht imponierenden

Werke hat die letzte mittelalterliche Periode des schweizerischen Schrifttums ihren Höhepunkt erreicht. Die prosaischen Volksbücher, die prosaische Geschichtsschreibung, der eindringende Humanismus, für den ja Basel ein gewisses Zentrum bildet, Volksdrama und Volkslied verknüpfen sie mit der folgenden des 16. Jahrhunderts, das auch die Richtungen des Gelehrttendenziosen und des Volkstümlichgrobianischen in seiner Weise weiter verfolgt. Wenn aber diese Poesie mit dem einen Gesicht nach vorwärts schaut, so ist sie mit dem anderen rückwärts gewendet. Über die Blütezeit der klassischen Epoche des 13. Jahrhunderts reichen sich das 14. und das 12. — wie wir es freilich nicht aus der Schweiz, aber aus der Literatur des weiteren deutschen Sprachgebietes kennen — vertraut die Hand wie das italienische Trecento über die Renaissance hinüber dem Barock, wie Sturm und Drang über die Weimarer Epoche hin der Romantik, wie seit der indogermanischen Urzeit immer wieder Zeiten der Klassik und Gotik jenes charakteristische Abwechseln zeigen, das für Scheltemas Kunstbetrachtung so wichtig geworden ist. Immer in der Geschichte der Weltliteratur sind diese Perioden des Kultus der schönen Form nur grüne Inseln gewesen, umbrantet vom Meer der menschlichen Leidenschaften und Grübeleien und deren Darstellung. Haben wir

unter dem Banne der Weimarer Ästhetik bis vor kurzem nur jene klassischen Ausschnitte aus dem Leben der Kunst gelten lassen und alles andere nur als Vorbereitung oder Übergang oder Verfall betrachten wollen, so sind wir heute in Gefahr, ins andere Extrem zu fallen: allzuleicht erscheinen uns heute ihre schönen Formen als seelenlose Hüllen und lassen uns ihre formal gerichteten Bestrebungen die Andacht für den Stoff und den Inhalt vermissen. Wie immer aber bei dem Wunsche nach geschichtlicher Erkenntnis gilt es hier nicht zu werten, sondern zu verstehen und die eigene Genügsamkeit zu erhöhen durch liebende Hingabe an die verschiedensten Äußerungen menschlicher Persönlichkeit.¹²¹

Die letzte Periode schweizerischen Schrifttums des Mittelalters hat nicht die extensive Wirkung der beiden ersten: sie wirkt nicht auf das übrige Deutschland als führende Macht wie das Zeitalter Hartmanns und noch weniger auf ganz Europa wie dasjenige Nothkers, aber die Wirkung auf die eigenen Volksgenossen ist vielleicht darum eine umso intensivere, nicht nur auf die beiden oberen Stände beschränkte. Aber wenn auch dieses Zeitalter nicht mehr den Ton in Deutschland angibt, den Zusammenhang mit Deutschland hat es darum doch nicht gelöst, mag auch am Ende dieses Zeitraums die Lösung des politischen Zusammenhanges mit dem

Deutschen Reich erfolgt sein und dieser sich schon vorher bedenklich gelockert haben. So wird denn jede Darstellung der Literatur der deutschen Schweiz notwendigerweise etwas Bruchstückhaftes an sich tragen. Aber es kam dem Verfasser dieses Abrisses auch gar nicht darauf an, ein wissenschaftlich Ganzes zu vollbringen, sondern, wie er einen Gast an das Fenster seiner Wohnung führt und ihm auf der einen Seite die Jungfrauette, auf der andern den grünen Jura zeigt, so für die Schweizer, die die Schönheiten ihrer eigenen alten Literatur doch nur so wenig kennen, die Fenster aufzureißen und ihnen zuzurufen: schaut, wie schön!

Anmerkungen.

¹ S. Singer, Die Dichterschule von St. Gallen. Die Schweiz im deutschen Geistesleben 8. Leipzig 1922. P. von Winterfeld, Deutsche Dichter des lateinischen Mittelalters in deutschen Versen. München 1913. Thesauri hymnologici prosarum pars prior. Liturgische Proben erster Epoche aus den Sequenzschulen des Abendlandes, insbesondere die dem Notker Balbulus zugeschriebenen, nebst Skizze über den Ursprung der Sequenz. Auf Grund der Melodien aus den Quellen des 10.—16. Jahrhunderts neu herausgegeben von Clemens Blume und Henry Bannister. Analecta hymnica medii aevi 53. Leipzig 1911.

² P. Wagner, St. Gallen in der Musikgeschichte bei Singer, Dichterschule a. a. O.

³ Neefel, Edda II. Heidelberg 1927. S. XXVII.

⁴ H. J. Moser, Geschichte der deutschen Musik von den Anfängen bis zum Beginn des dreißigjährigen Krieges. Cotta, Stuttgart und Berlin 1920.

⁵ Frik Strich, Deutsche Klassik und Romantik. 3. Aufl. München 1928.

⁶ A. Heusler, Deutsche Versgeschichte. Berlin u. Leipzig. I, 1925. III, 1929. Grundriß der germanischen Philologie VIII.

⁷ Singer, Karolingische Renaissance. Germanisch-romanische Monatschrift XIII, 200 f.

⁸ R. Stroppel, Liturgie und geistliche Dichtung zwischen 1050 und 1300, mit besonderer Berücksichtigung der Mess- und Tagzeitenliturgie. Frankfurt a. M. 1927. Deutsche Forschungen 17. S. 137. Waag, Kleinere deutsche Gedichte des

11. und 12. Jahrhunderts. 2. Auflage. Halle a. S. 1916. Nr. 17.

⁹ W. Braune, Althochdeutsches Lesebuch. 9. Auflage besorgt von K. Helm. Halle 1928. Nr. XXXII. J. Wächtold, Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz. Frauenfeld 1892. G. Chrismann, Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters. II, 184 ff.

¹⁰ K. Vietor, Geschichte der deutschen Ode. München 1923, steht dem Mittelalter völlig hilflos gegenüber.

¹¹ Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg. Herausgegeben von E. Schröder. III, Berlin 1926. Steller, Der Leich Walthers von der Vogelweide. P. B. B. 45, 380 ff.

¹² Konrads von Würzburg goldene Schmiede, von Wilhelm Grimm. Berlin 1840.

¹³ K. Bartsch, Die Schweizer Minnesänger. Frauenfeld 1886. Nr. XXVIII. K. Sillib in Die Manessische Liederhandschrift, Faksimileausgabe. Leipzig 1929. S. 24. L. Wolff, Der G. v. Straßburg zugeschriebene Marienpreis und Lobgesang auf Christus. Jenaer germanist. Forschungen 4. Jena. 1924.

¹⁴ Burdach, Allgemeine deutsche Biographie. 29, 299. Singer, Literaturgeschichte der deutschen Schweiz im Mittelalter. S. 45.

¹⁵ Noethe, Die Gedichte Reinmars von Zweter. Leipzig 1887, S. 355.

¹⁶ Burdach a. a. D.

¹⁷ Gustav Keller, Tanz und Gesang bei den alten Germanen. Bern 1927.

¹⁸ Noethe a. a. D. H. Spanke, Zeitschrift für romanische Philologie. 1929, S. 191 ff.

¹⁹ Bartsch, Schweizer Minnesänger. Nr. 4.

²⁰ a. a. D. Nr. 14.

²¹ s. Anmerkung Nr. 11.

²² Strauch, Der Engelberger Prediger. Zeitschrift für deutsche Philologie 50, 1 ff., 210 ff.

²³ Heinrich Seuse, Deutsche Schriften. Herausgegeben von K. Bihlmeyer. Stuttgart 1907. Elsbet Stigel. Das

Leben der Schwestern zu Löß. Herausgegeben von F. Vetter. Deutsche Texte des Mittelalters. VI, Berlin 1906. J. Futerer, Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz. Augsburg 1930. IV. Neue Andachtsbilder der Mystik. S. 60 ff.

²⁴ Hoffmann von Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenliedes. 2. Ausgabe. Hannover 1854. Nr. 40, 54. E. K. Müller, Heinrich Loufenberg, eine literarhistorische Untersuchung. Berlin 1888.

²⁵ Hoffmann von Fallersleben, a. a. D. S. 372 ff.

²⁶ K. Bartsch, Peters von Arberg große Tageweise. Germania 25, 210 ff. Karl Bartsch, Meisterlieder der Kolmarer Handschrift. Stuttgart 1862, S. 83. Die Limburger Chronik, eingeleitet von D. H. Brandt. Jena 1922. S. XXIX, 24.

²⁷ Singer, Literaturgeschichte, S. 40.

²⁸ Des Minnesangs Frühling, neu bearbeitet von F. Vogt. Leipzig 1920, Nr. XXI.

²⁹ J. Egli, Der liber benedictionum Ekkeharde IV. Nebst den kleineren Dichtungen aus dem codex Sangallensis 393. St. Gallen 1909. Chrismann a. a. D. I, S. 208 ff. H. Sperl, Naturalismus und Idealismus in der althochdeutschen Literatur. Halle a. S. 1928. S. 154 ff.

³⁰ Chrismann, a. a. D. II, 2, 184 ff.

³¹ a. a. D. 196 ff.

³² Goethe, Tages- und Jahreshefte. Weimarer Ausgabe 36, 73.

³³ Rudolf Borchardt, Nachwort zum armen Heinrich. Wissen und Leben XVIII, 1925.

³⁴ Singer, Deutsche Literaturzeitung 1927, Spalte 1265. Sparnaay, Verschmelzung legendarischer und weltlicher Motive in der Poesie des Mittelalters. Groningen 1922.

³⁵ N. Benz, Die deutschen Volksbücher. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Dichtung. Jena 1913.

³⁶ Der gute Gerhard, eine Erzählung von Rudolf von Ems. Herausgegeben von M. Haupt. Leipzig 1840.

³⁷ Barlaam und Josaphat von Rudolf von Ems. Herausgegeben von F. Pfeiffer. Leipzig 1843.

³⁸ G. Chrismann, Studien über Rudolf von Ems. Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften 1919. S. 109.

³⁹ Konrad von Würzburg, Die Legenden. Herausgegeben von P. Gerek. Halle 1925–27.

⁴⁰ Goethe, Briefe aus der Schweiz. Weimarer Ausgabe 19, 285.

⁴¹ Der Sälben Hort. Alemannisches Gedicht vom Leben Jesu, Johannes des Täufers und der Magdalena. Herausgegeben von H. Adrian. Deutsche Texte des Mittelalters XXVI. Berlin 1927. Singer, Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur 1928, S. 127 ff.

⁴² Walthers von Rheinau Marienleben. Herausgegeben von H. A. Keller, Tübingen. 1849–1855.

⁴³ Das Marienleben des Schweizers Wernher. Herausgegeben von M. Pöpke, zu Ende geführt von A. Hübner. Deutsche Texte des Mittelalters XXVII. Berlin 1920. M. Pöpke, Das Marienleben des Schweizers Wernher. Palästra LXXXI, Berlin 1913.

⁴⁴ Das zwölfjährige Mönchlein, ein Gedicht des 14. Jahrhunderts. Zum ersten Male herausgegeben und mit einer Übertragung ins Neudeutsche begleitet. Schaffhausen 1842. Der anonyme Herausgeber ist Maurer-Constant. Eine bessere, aber noch immer sehr besserungsbedürftige Ausgabe hat Kirchhofer geliefert: Die Legende vom zwölfjährigen Mönchlein. Inauguraldissertation von Th. Kirchhofer. Schaffhausen 1866. Eine bessere Übersetzung von Ferdinand Vetter im Sonntagsblatt der Basler Nachrichten 1913. K. Künstle, Ikonographie der christlichen Kunst I., Freiburg i. Br. 1928. S. 633. II., Freiburg i. Br. 1926, S. 298. Singer, Der Geist des Mittelalters, Germanisch-Romanische Monatschrift XVII, 1929, 90.

⁴⁵ Deutsche Volksbücher aus einer Züricher Handschrift des 15. Jahrhunderts. Herausgegeben von Bachmann und Singer. Tübingen 1899. L. Mackensen, Die deutschen Volksbücher. Leipzig 1927. S. 43 f. „Heiligenleben im schweizerischen Dialekte“ enthält nach Degering, Kurzes Verzeichnis der

germanischen Handschriften der preussischen Staatsbibliothek. Leipzig 1926, S. 247, die Handschrift 1490, 4^o. Nach freundlicher Mitteilung von Herrn Dr. H. F. Rosenfeld ist der Dialekt sicher alemannisch, wahrscheinlich schweizerisch, worauf auch das Wasserzeichen des Papiers und einzelne Notizen weisen; doch scheinen keine spezifisch schweizerischen Heiligen behandelt, sodas wohl der Schreiber, kaum der Verfasser ein Schweizer ist.

⁴⁶ P. Wagner, Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters. 3. Auflage. Leipzig 1911, S. 277 ff.

⁴⁷ Klapper, Der Ursprung der lateinischen Osterfeiern. Zeitschrift für deutsche Philologie 50. 46 ff. K. Young, The Home of the Easter Play. Speculum I, 71 ff. Brinckmann, Zum Ursprung des liturgischen Spiels. Xenia Bonnensia. Bonn 1929.

⁴⁸ D. Eberle, Theatergeschichte der inneren Schweiz. Königsberger deutsche Forschungen 5. Königsberg 1929, Seite 144. 166.

⁴⁹ a. a. D. 187. Schweizer Volkskunde. Korrespondenzblatt der schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde. VI. 1916, S. 37 f.

⁵⁰ Das Osternspiel von Muri, bearbeitet von J. Bächtold, im Anhang zu Schweizerische Schauspiele des 16. Jahrhunderts I. Zürich 1890. Bachmann, Mittelhochdeutsches Lesebuch 9. und 10. Auflage. Zürich 1927. W. Creizenach, Geschichte des neueren Dramas, I. 2. Auflage. Halle 1911, S. 106 ff.

⁵¹ J. Klapper, Das St. Galler Spiel von der Kindheit Jesu. Germanistische Abhandlungen 21. Breslau 1904. L. Wolff, Die Verschmelzung des Dargestellten mit der Gegenwartswirklichkeit im geistlichen Drama des deutschen Mittelalters. Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. VII, 267 ff.

⁵² Klee, Das mittelhochdeutsche Spiel vom jüngsten Tage. Marburger Dissertation 1906. K. Neuschel, Die deutschen Weltgerichtsspiele des Mittelalters und der Reformations-

zeit. Teutonia 4. Leipzig 1906. Von dem jüngsten Tage. Ed. L. A. Willoughby. Oxford University Press 1918. M. Marti. „Gottes Zukunft“ von Heinrich von Neustadt. Sprache und Dichtung 7. Tübingen 1911.

⁵³ D. Eberle a. a. D.

⁵⁴ Singer, Ein Streit zwischen Herbst und Mai. Schweizerisches Archiv für Volkskunde 23, 112 ff. Unklar ist das Verhältnis zu dem Schwank von Herbst und Mai in Kellers Erzählungen aus altdeutschen Handschriften. S. 588 ff.

⁵⁵ Titus Tobler, Appenzellischer Sprachschatz. Zürich 1837, S. 425 f.

⁵⁶ Fünf Fastnachtsspiele aus den Jahren 1512–1535, nach Aufzeichnungen von Wigil Haber. Sterzinger Spiele, herausgegeben von D. Zingerle II. Wiener Neudrucke 11. Wien 1886, S. 1 ff.

⁵⁷ H. Walther, Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters. München 1920. H. Jansen, Geschichte des deutschen Streitgedichtes im Mittelalter. Germanistische Abhandlungen 13. Breslau 1896.

⁵⁸ Creizenach a. a. D. 123 ff.

⁵⁹ A. Heusler, Dichtung. Hoops, Reallexikon der germanischen Altertumskunde I, 455.

⁶⁰ Singer, Dichterschule, S. 47 ff. L. Schücking, Walthere und Waltharius. Englische Studien 60, 19 ff. H. Brindmann, Ekkehard's Waltharius als Kunstwerk, Zeitschrift für deutsche Bildung 1928, 625 ff.

⁶¹ Ehrismann a. a. D. II, 2, 141 ff. A. Witte, Hartmann von Aue und Kristian von Troyes. PBB. 53, 65 ff.

⁶² Lanzelet, Eine Erzählung von Ulrich von Jazikhoven, herausgegeben von K. A. Hahn. Frankfurt a. M. 1845. D. Hannink, Vorstudien zu einer Neuausgabe des Lanzelet von Ulrich von Jazikhoven Göttingen 1914. G. G. Servinus, Geschichte der deutschen Dichtung I. 5. Auflage. Leipzig 1871, S. 442 ff. Singer, Aufsätze und Vorträge. Tübingen 1912. S. 144 ff., Literaturgeschichte, S. 42 f. Beywl, Reimwörterbuch zu Ulrichs Lanzelet. Prager deutsche Studien 15. Prag 1909. Menhardt, Das neue Klagenfurter Lanzelet-Bruch-

stück Gk. Zeitschrift für deutsches Altertum 66, 257 ff.
Konrad Flecks Floire nenne ich nicht, da er wahr-
scheinlich elsassisch ist. Martin, Straßburger Festschrift zur
46. Versammlung deutscher Philologen. Straßburg 1901,
S. 38 ff.

⁶³ Rudolfs von Ems Willehalm von Orlens, heraus-
gegeben von B. Junk. Deutsche Texte des Mittelalters II.
Berlin 1905. B. Lüdicke, Vorgeschichte und Nachleben des
Willehalm von Orlens von Rudolf von Ems. Hermaea VIII.
Halle 1910. Ehrismann, Studien über Rudolf von Ems.
Heidelberg 1919.

⁶⁴ Engelhard, Eine Erzählung von Konrad von Würz-
burg, mit Anmerkungen von M. Haupt. 2. Auflage besorgt
von E. Joseph. Leipzig 1890. Engelhard von Konrad von
Würzburg, herausgegeben von P. Gereke. Altdutsche Text-
bibliothek 17. Halle a. S. 1912.

⁶⁵ Konrads von Würzburg Partonopier und Meliur,
Turnei von Nantheiz, Sant Nicolas, Lieder und Sprüche,
aus dem Nachlasse von F. Pfeiffer und F. Roth, heraus-
gegeben von K. Bartsch. Wien 1871.

⁶⁶ Reinfried von Braunschweig, herausgegeben von K.
Bartsch. Für den literarischen Verein in Stuttgart. Tübin-
gen 1871. P. Gereke, Studien zu Reinfried von Braun-
schweig. Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und
Literatur 23, 358 ff.

⁶⁷ Deutsche Volksbücher, Die schöne Magelone, die Schild-
bürger, Fortunatus, Doktor Faust, Melusine, nach den frü-
hesten Drucken und mit den alten Holzschnitten herausge-
ben von P. Jerusalem. Ebenhausen bei München o. J.

⁶⁸ Wächtold a. a. O. 242. Anmerkungen 56. 208.

⁶⁹ Singer, Dichterschule, S. 39 f.

⁷⁰ Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg, heraus-
gegeben von E. Schröder. Berlin 1924—26. Konrads von
Würzburg Klage der Kunst von E. Joseph. Straßburg
1885. Janken, Geschichte des deutschen Streitgedichtes im
Mittelalter. Germanistische Abhandlungen 13. Breslau 1896.
K. Matthaei, Das weltliche Klösterlein und die deutsche

Minne-Allegorie. Marburger Dissertation 1907. *Die halbe Bir, ein Schwank Konrads von Würzburg*, herausgegeben von G. A. Wolff. Erlangen 1893. P. Ganz, *Geschichte der heraldischen Kunst in der Schweiz*. Frauenfeld 1899. F. Saran, *Hartmann von Aue als Lyriker*. Halle 1889, S. 42. A. v. Keller, *Erzählungen aus altdeutschen Handschriften*, S. 232 ff.

⁷¹ *Gesamtabenteuer*, herausgegeben von F. H. v. d. Hagen. II. Stuttgart und Tübingen 1850. Nr. 41. Stehmann, *Die mittelhochdeutsche Novelle vom Studentenabenteuer*. Pälästra 67. Berlin 1909, S. 128. Den Hinweis auf die Münchener und Nürnberger Handschriften verdanke ich Dr. H. F. Rosenfeld.

⁷² *Euryalus und Lucretia*, aus dem Lateinischen des Aeneas Sylvius de Piccolomini übertragen von Konrad Falke, Leipzig 1907. *Enea Silvio Piccolomini, Briefe* übersetzt von M. Mell. Jena 1911.

⁷³ B. Strauß, *Der Übersetzer Nicolaus von Wyle*. Pälästra 118. Berlin 1912.

⁷⁴ Singer, *Literaturgeschichte*, S. 49 ff.

⁷⁵ *Germania*, 33, 257 ff.

⁷⁶ Singer, *Dichterschule*, S. 41 f.

⁷⁷ *Rudolfs von Ems Weltchronik*, herausgegeben von G. Chrismann. *Deutsche Texte des Mittelalters* 20. Berlin 1915. Wegner, *Reinwörterbuch zur Weltchronik des Rudolf von Ems*. Anklam 1914. Wandlow, *der Stil Rudolfs von Ems in seiner Weltchronik*. Greifswald 1911. Chrismann, *Studien über Rudolf von Ems*. Heidelberg 1919.

⁷⁸ *Rudolfs von Ems Alexander*. Herausgegeben von W. Junk. *Bibliothek des Literarischen Vereines in Stuttgart* 272. 274. Tübingen 1928/29. Chrismann. *Studien* usw.

⁷⁹ W. Greif, *Die mittelalterlichen Bearbeitungen der Trojanersage*. Marburg 1886. K. Basler, *Konrads von Würzburg „trojanischer Krieg“ und Benoits de Ste Maure „Romans de Troie“*. Berliner Dissertation 1910.

⁸⁰ *Johannes von Schwanden, Abt in Einsiedeln, und seine Zeit, besungen von Meister Rudolf von Kadegg*, herausgegeben von P. Gallus Morel. *Der Geschichtsfreund*

X. Einsiedeln 1854, S. 170 ff. Dierauer, Geschichte der schweizerischen Eidgenossenschaft, 4. Auflage. Gotha-Stuttgart 1924, I, 107 f.

⁸¹ D. Lorenz, Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter seit der Mitte des 13. Jahrhunderts. 3. Auflage. Berlin 1886, S. 80. 83.

⁸² a. a. O. 84 ff.

⁸³ Die Berner Chronik des Conrad Justinger, nebst vier Beilagen 1. Cronica de Berno, 2. Conflictus Laupensis, 3. die anonyme Stadtchronik oder der Königshofen-Justinger, 4. Anonymus Friburgensis. Herausgegeben von Dr. G. Studer. Bern 1871.

⁸⁴ Die Chronik des Johannes von Winterthur. In Verbindung mit E. Brun herausgegeben von Fr. Baethgen. Monumenta Germaniae historica. Scriptores rerum Germanicarum nova series III. Berlin 1924.

⁸⁵ Liliencron, Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert. Leipzig 1865. Nr. 8, S. 33 f.

⁸⁶ Fritz Jacobsohn, Der Darstellungsstil der historischen Volkslieder des 14. und 15. Jahrhunderts und die Schlacht bei Sempach. Kofstok 1914. D. v. Greyerz, Historische Volkslieder der deutschen Schweiz. Die Schweiz im deutschen Geistesleben I. Leipzig 1922. D. v. Greyerz, Das Volkslied der deutschen Schweiz. Die Schweiz im deutschen Geistesleben 48/49. Frauenfeld und Leipzig.

⁸⁷ Liliencron II, Nr. 144, S. 99 ff. Über das Berliner Ms. germ. 4^o, 1487, s. H. Degering, Kurzes Verzeichnis der germanischen Handschriften der preussischen Staatsbibliothek. Leipzig 1926. S. 246. Mitteilungen aus der königlichen Bibliothek III, 126. Die Nennung des Verfassers als *Matthias Troller* ist unrichtig: er heisst in der Berliner Handschrift wie sonst *Matthias Zoller*. Vorhergeht dem deutschen Text eine lateinische Paraphrase des Gedichts: *Ystoria cedis et belli seu stragis que accidit iuxta oppidum Mortto. Ich habe sie nicht beigezogen, da sie kaum etwas zur Textkritik beitragen dürfte. Lesarten will ich hier nicht angeben, nur auf das harregen der 10. Strophe*

aufmerksam machen, das die Berliner Hs. bietet, und das zur Erklärung des berndeutschen herein dienen kann, das Windsbraut, Staubregen bedeutet, und das das Schweizerische Idiotikon II, 1516 wohl unrichtig mit lateinisch arena zusammenbringt.

⁸⁸ Reimchronik des Appenzellerkrieges (1400–1404). Herausgegeben von Tr. Schieß, St. Gallen 1913. S. Singer, Schweizerdeutsch. Die Schweiz im deutschen Geistesleben 58. Frauenfeld und Leipzig. S. 76 ff.

⁸⁹ Bächtold a. a. O. 200 f.

⁹⁰ Die Berner Chronik des Conrad Justinger. Herausgegeben von Studer. Bern 1871.

⁹¹ F. Vetter, Die Chronik des weisen Buchs von Sarnen. Aus der schweizerischen Rundschau. Zürich 1891.

⁹² Die Stretlinger Chronik. Herausgegeben von J. Bächtold. Unveränderte Studienausgabe. Frauenfeld und Leipzig 1917. F. Vetter, Über die Sage von der Herkunft der Schwyzer und Oberhasler aus Schweden und Friesland. S. A. aus der zur 4. Säkularefeier der Universität Upsala verfaßten Festschrift der Universität Bern. Bern 1877. Betreffs der Verfasserschaft des Herkommens der Schwyzer verweist mich Kollege Feller auf F. Rüegg, Heinrich Gundelfingen 1910. Karl Meyer, Zeitschrift für schweizerische Geschichte IV, 61 und G. Schnürer ebenda 128.

⁹³ Singer, Dichterschule S. 78 ff.

⁹⁴ G. v. Wyß, Konrad von Mure. Allgemeine deutsche Biographie 23, 57 f. F. Hegi, Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz. Neuenburg 1927. 4, 532.

⁹⁵ Paul Ganz, Geschichte der heraldischen Kunst in der Schweiz im 12. und 13. Jahrhundert. Frauenfeld 1899. M. Prinnet, Les armoiries françaises dans le Clipearius Teutonicorum in Mélanges d'histoire du moyen âge offerts à M. F. Lot, Paris 1925. p. 659 ff.

⁹⁶ Lutz et Perdrizet, Speculum humanae salvationis. Leipzig 1907. Konrad von Helmsdorf, Der Spiegel des menschlichen Heils. Herausgegeben von A. Lindqvist. Deutsche Texte des Mittelalters. Berlin 1924. E. A. Müller, Hein-

rich Loufenberg. Berlin 1888. Über desselben Arzneilehre
f. A. Zentsch, Regimen sanitatis. Straßburger Dissertation.
Straßburg 1908. Über desselben Opus figurarum f. Luz
und Perdrizet a. a. D. S. 252.

⁹⁷ Das Schachzabelbuch Kunrats von Ammenhausen.
Herausgegeben von F. Vetter. Bibliothek älterer Schrift-
werke der deutschen Schweiz. Ergänzungsband. Frauenfeld
1892.

⁹⁸ Der Ring des Heinrich Wittenweiler. Herausge-
geben von Ludwig Bechstein. Stuttgart 1851. E. Wiesner,
Das Gedicht von der Bauernhochzeit und Heinrich Witten-
wylers „Ring“. Zeitschrift für Deutsches Altertum 51,
225 ff. Derselbe. Heinrich Wittenwiler: Der Dichter des
„Ringes“. Ebenda 64, 145 ff. Derselbe. Neidhart und das
Bauernturnier in Heinrich Wittenwilers „Ring“. Festschrift
Max H. Jellinek. Wien und Leipzig 1928, S. 209 ff. G.
Müller, Bilder aus der schweizerischen Renaissancedichtung.
1. Der Ring. Schweizerische Rundschau 27, 1927, 782 ff.
Erst die hoffentlich bald zu erwartende neue Ausgabe Wie-
sners wird eine volle Würdigung des Gedichts erlauben.

⁹⁹ G. Lanson, Histoire de la littérature française. 9me
édition. Paris 1906. p. 251. 255.

¹⁰⁰ Singer, Neidhartstudien. Tübingen 1920. S. 25 ff.

¹⁰¹ Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz. IV, 181.

¹⁰² Singer, Alte schweizerische Sprichwörter. Volkskund-
liche Untersuchungen E. Hoffmann-Krayer dargebracht. Ba-
sel und Straßburg 1916. Schweizerisches Archiv für Volks-
kunde 20, S. 389 ff. F. Seiler, Deutsche Sprichwörterkunde.
Handbuch des deutschen Unterrichts an höheren Schulen.
IV, 3. München 1922. Derselbe. Das deutsche Sprichwort.
Grundriß der deutschen Volkskunde II. Straßburg 1918.
Derselbe, Die Entwicklung der deutschen Kultur im Spie-
gel des deutschen Lehnworts V. Das deutsche Lehnwort.
Halle a. S. 1921.

¹⁰³ Die Schweizer Minnesänger. Herausgegeben von R.
Bartsch. Bibliothek älterer Schriftwerke der Schweiz. 6.
Frauenfeld 1886. Nr. 2. Die Gedichte Walthers von der

Vogelweide. 8. Auflage besorgt von E. v. Kraus. Berlin und Leipzig 1923. 30, 29 ff., 117, 17 ff. Walther von der Vogelweide nebst Ulrich von Singenberg und Leuthold von Seven. Herausgegeben von W. Wackernagel und M. Kieger. Gießen 1862. Singer, Literaturgeschichte 43 f.

¹⁰⁴ Bartsch a. a. D. Nr. 3. Chrismann a. a. D. I, 58 ff.

¹⁰⁵ Bartsch a. a. D. Nr. 7. Allgemeine deutsche Biographie 42, 748.

¹⁰⁶ Bächtold, Literaturgeschichte S. 150, Anmerkungen 41.

¹⁰⁷ Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg. Herausgegeben von E. Schröder. III. Die Klage der Kunst. Leiche, Lieder und Sprüche. Berlin 1926. Menio, Das Formproblem des Minnesangs. Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 42, 411 ff. Brinkmann, Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung. Germanisch-romanische Monatschrift 15, 183 ff.

¹⁰⁸ Bartsch a. a. D. Nr. 27.

¹⁰⁹ Bartsch a. a. D. Nr. 29.

¹¹⁰ s. Anmerkung 103.

¹¹¹ s. Anmerkung 105, 106.

¹¹² Singer, Schweizerdeutsch, S. 119 ff.

¹¹³ Nach W. v. Scholz, Minnesänger der Schweiz. Zürich. Seldwylabücherei 2. Ich habe hier und im folgenden (s. Anmerkung 127) die Übersetzungen von v. Scholz benutzt, mir aber, wo es Sinn oder Form zu verlangen schien, Abweichungen gestattet.

¹¹⁴ E. Baldinger, Der Minnesänger Graf Rudolf von Jenis-Neuenburg. Neujahrsblätter der Literarischen Gesellschaft Bern. Neue Folge 1. Bern 1923. Dazu die Rezension von Schwietering. Anzeiger für deutsches Altertum und Literatur 44, 25 ff.

¹¹⁵ A. Schroeter, Minnesangs Rosenzeit. Leipzig o. j. S. 54.

¹¹⁶ Des Minnesangs Frühling, neu bearbeitet von Fr. Vogt. Dritte Ausgabe. Leipzig 1920. Nr. 21. Chrismann, Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters II, 2, 1, S. 150 ff.

- 117 Bartsch a. a. D. Nr. 2. Singer, Schweizerdeutsch, S. 85 f.
- 118 f. Anmerkung 104.
- 119 Bartsch a. a. D. Nr. 6.
- 120 a. a. D. Nr. 26.
- 121 a. a. D. Nr. 8.
- 122 Bartsch a. a. D. Nr. 9. Bächtold, die Stretlinger Chronik, S. XXII ff. R. M. Meyer, Über den Refrain. Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte 1, 34 ff.
- 123 Bartsch a. a. D. Nr. 10. Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz 5, 575.
- 124 Bartsch a. a. D. Nr. 11.
- 125 Neidharts Lieder, herausgegeben von M. Haupt. 2. Auflage, neu bearbeitet von E. Wiesner. Leipzig 1923, S. XXIX ff gleich XVIII, 10 ff der ersten Auflage.
- 126 Bartsch a. a. D. Nr. 19. W. Ganzenmüller, Das Naturgefühl im Mittelalter. Leipzig und Berlin 1914.
- 127 Nach W. v. Scholz a. a. D.
- 128 J. Bolte, Jörg Zobels Gedicht vom geäfften Ehemann. Schweizerisches Archiv für Volkskunde. 20, 43 ff.
- 129 E. Schröder, Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg III. Die Klage der Kunst. Leiche, Lieder und Sprüche. Berlin 1926.
- 130 Bartsch a. a. D. Nr. 27. Schleicher. Über Meister Johannes Hadlaubs Leben und Gedichte. Bonn 1888.
- 131 M. Sommerfeld, Deutsche Barocklyrik, nach Motiven ausgewählt und geordnet. Berlin 1929. S. 88.
- 132 Die Manessische Liederhandschrift. Faksimile-Ausgabe. Einleitungen von Rudolf Sillib, Friedrich Panzer, Arthur Haseloff. Leipzig 1929.
- 133 Singer, Dichterschule usw. J. M. Clark, The abbey of St. Gall, as a centre of literature and art. Cambridge 1926. H. Brauer, Die Bücherei von St. Gallen und das althochdeutsche Schrifttum. Hermaea 17. Halle 1926. Ch. A. Singria, La civilisation de Saint-Gall. Les cahiers romands 5. Payot & Co. o. J.

134 Ehrismann, Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters. II, 1, 141 ff. F. Hegi, Herren von Westerspül. Genealogisches Handbuch zur Schweizergeschichte III, 146 ff.

135 Singer, Aufsätze und Vorträge. Tübingen 1912. S. 144 ff.

136 Ehrismann, Studien über Rudolf von Ems. Heidelberg 1919.

137 E. Schröder, Studien zu Konrad von Würzburg, Nachrichten der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen 1911. 1917.

138 H. Brinckmann, Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung. Germanisch-romanische Monatschrift. 15, 1927, S. 198 ff.

139 N. Sillib, Auf den Spuren Johannes Hadlaubs. Sb. der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. 1922.

140 W. Stammer, Die „bürgerliche“ Dichtung des Spätmittelalters. Zeitschrift für deutsche Philologie 53, 1 ff.

141 Singer, Stil und Weltanschauung der altgermanischen Poesie. Festschrift für O. Walzel. Wildpark-Potsdam o. J. S. 14.

Personen- und Sachregister.

- | | |
|---|---|
| Altstetten, Konrad von 158 | Drama 44 ff. |
| Ammenhausen, Konrad von
124, 185 | Dreikönigspiel 46 |
| Annalisten 101 | Ekkehard I. 7, 55 ff., 162,
166 ff. |
| Anshelm, Valerius 118 | Ekkehard IV. 92, 166, 168,
193 |
| Antichristspiel 53, 185 | Ekkehard, Meister 22 |
| Appenzeller Heimchronik 116 | Ems, Rudolf von 35 ff.,
72 ff., 94 ff., 174 ff., 184 |
| Arberg, Graf Peter von 27,
193 | Endechrist s. Antichrist |
| Aue, Hartmann von 28, 30 ff.,
62 ff., 144 ff., 170 ff. | Engelberger Prediger 22, 192 |
| Beichte, die falsche 83 | Epos höfisches s. Roman |
| Benediktinerregel 164 | Erzählungen, einundzwanzig
91 |
| Bern und Freiburg, Lied von
108, 139 ff. | Fabel 90 ff. |
| Bernau, Wegel von 37 | Fastnachtsspiele 52 ff., 185 |
| Birne, die halbe 83 | Fenis, Rudolf von s. Wenis |
| Bonerius 90, 185 | Fleck, Konrad 197 |
| Buch, das weiße 118 | Frauenberg, Heinrich v. 158 |
| Casus St. Galli 92 | Freiburg und Bern, Lied von
s. Bern und Freiburg. |
| Cessolis, Jacobus von 124 | Freslied 155 |
| Chronik, oberrheinische 104 | Gallen, St., Kloster 7, 30,
44, 162 ff. |
| Clamades, Cleomades 80 | Gallus, heiliger 30, 163, 166 |
| Conflictus Laupensis 104 | Geiler von Keisersberg 186 |
| Credo 164 | Georg, Buch vom heiligen 43 |
| Didaktik 92, 118 ff. | Geschichtschreibung 92 ff.,
185 |
| Diefenhofen, Heinrich von
104 | |

- Gesta Caroli magni 92, 165
 Gliers, der von 20
 Glossenwerke s. Kero
 Gnomische Dichtung s. Reflexionslyrik
 Goeli 151 f.
 Gottesfreund 23
 Gümminen, Lied auf die Schlacht von 105
 Gundelfingen, Heinrich 200
 Gundelfinger, Matthias s. Weltgerichtsspiele

 Hadlaub, Johannes 20, 137, 157, 183
 Hardegger, der 134, 139
 Heiligenleben, Berliner 194f.
 Heldensage 55, 162
 Helmsdorf, Konrad von 123, 185
 Hemmerlin, Felix 129
 Herbst und Mai, Spiel von 52, 185, 196
 Herbstlied 155
 Herkommen der Schwyzer 118, 199
 Hochmut, Georg 43
 Höllenfahrt Christi 46
 Homberg, Wernher von 148, 184
 Humanismus 85, 129, 188
 Hymnen 17

 Jodel 150
 Jüngstes Gericht s. Weltgerichtsspiel
 Justinger, Konrad 117

 Karl, Buch vom heiligen 43
 Kero 164
 Kiburger, Eulogius 118
 Kirchenlied 23 ff., 186

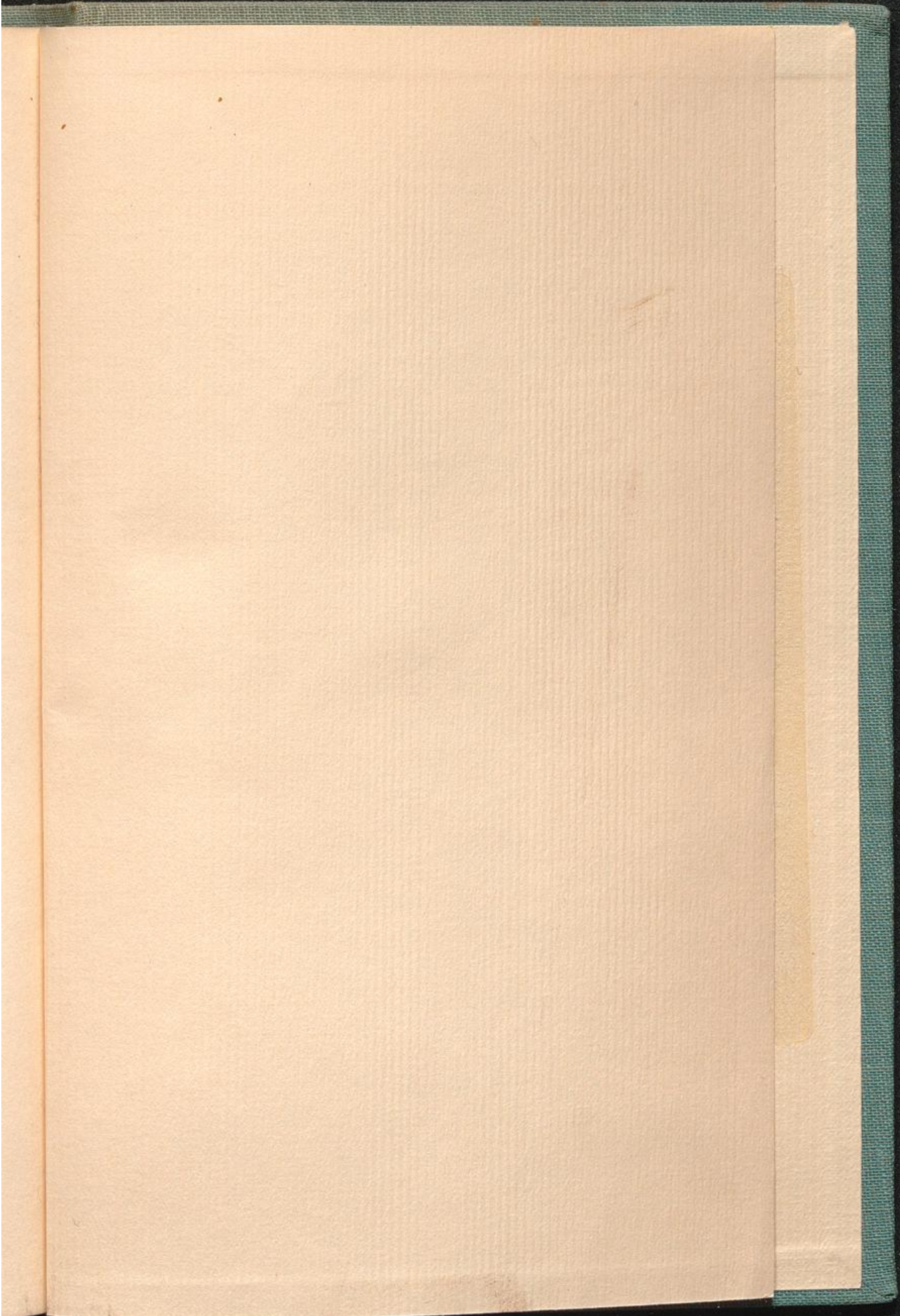
 Klingen, Walthar von 151
 Klingnau, Steinmar von, s. Steinmar
 Kuchmeister, Christian 92, 104

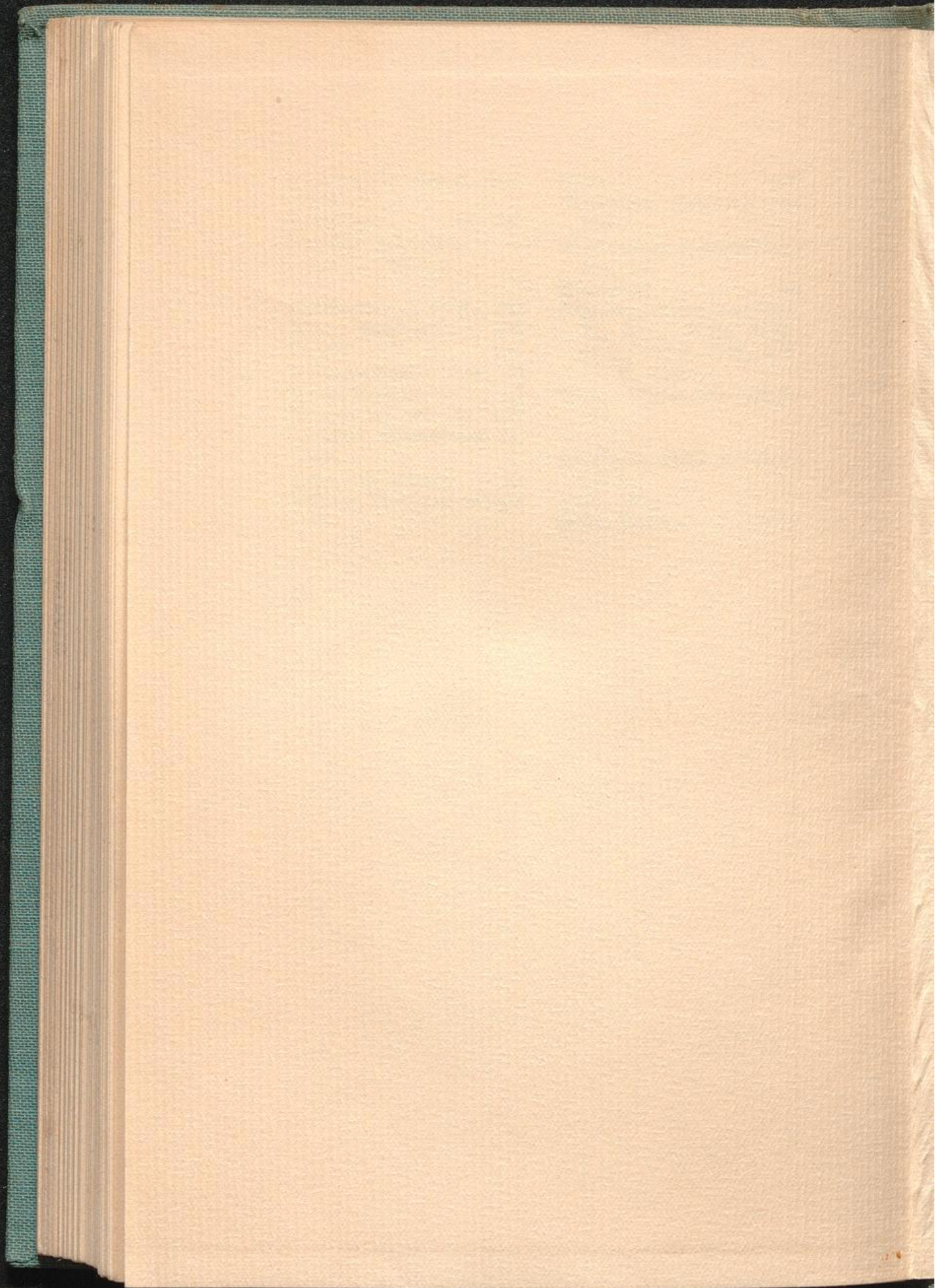
 Landegg, Konrad von 158
 Laufenberg, Heinrich 23 ff., 123, 185, 186
 Legende 30 ff.
 Lehrgedicht 121
 Leich 13 ff.
 Lenz, Johann, Reimchronik 116
 Liebeslyrik 142 ff.
 Lied, geistliches 23
 Lied, historisches 106
 Lied, politisches 106, 139
 Liedersammlungen 160
 Litaneien 166
 Luzerner Spiele 51
 Lyrik, geistliche 7 ff.
 Lyrik, weltliche 131 ff.

 Manesse 160
 Manuel, Niklaus 53
 Marienleich 13, 168
 Meistergesang 156
 Memento mori 16
 Minneleich 19 ff.
 Minnesang 202
 Mönch von St. Gallen 93
 Mönchlein, das zwölffährige 42, 194
 Mure, Konrad von 84, 121
 Muri, Marienleich von 13, 168
 Muri, Osterspiel von 47, 185
 Murtenschlacht, Lied von der 108 ff., 199
 Musik 92, 191
 Mystik 23, 186

Nantheiz, Turnei von	83	Saelden hort	39 f.
Neuenburg, Graf Rudolf von	142, 183	Sarnen, Rost Kirchherr von	158
Nicolaus, Spiel vom heiligen	46	Sarnen, weißes Buch von	118
Nördlingen, Heinrich von	23	Sax, Eberhard von	19
Notker I. Balbulus	7, 80, 93, 165	Sax, Heinrich von	22
Notker III. Labeo, der Deutsche	16, 80, 118 ff., 131, 165, 167	Schwabenkrieg, Reimchronik vom	116
Novelle	80 ff.	Schwank	80, 92
Ode, geistliche	17, 192	Sequenzen	8, 116
Osterspiele	45, 47	Seuse s. Suso	
Otfried	165	Singenberg, Ulrich von	132 ff., 145 ff.
Passionsspiele	46	Sprichwörter	131
Pater noster	164	Spruchdichtung	132
Piccolomini, Enea Silvio	85 ff.	Stagel, Elisabeth	23
Poggio	88	Steinmar	26, 153, 183
Politische Dichtung	139 ff.	Stretlingen, Heinrich von	150
Prophetenspiel	46	Stretlinger Chronik	118
Profaroman	78 ff.	Suso, Heinrich	23
Rabegg, Rudolf von	102	Tagelied	27, 146, 149
Ratpert	30, 166	Taler, der	22
Rätsel	80, 132	Tanzleich	20
Reflexionslyrik	131 ff.	Teschler, Heinrich	149
Refrain	150	Tettingen, Heinrich von	158
Reimchroniken	115 ff.	Teufen, Wernher von	134, 147
Reinfrid von Braunschweig	77, 184	Toggenburg, Graf Kraft von	148
Rheinau, Walther von	41, 186	Töb, Dominikanerinnen von	23
Ringgenberg, Johannes von	138	Trinklied	155
Ringoltingen, Tüding von	79	Tropen	44, 166
Rollenlieder	154	Trostberg, der von	158
Roman	59 ff.	Tschudi, Agidius	118
Rotenburg, Rudolf von	20	Tuotilo	44
Rhythmen, freie	12 f.	Wenis, Rudolf von, s. Neuenburg	
		Versus	166

Vocabularius Sancti Galli	164	Winli	158
Volksbücher	43, 188	Winterthur, Johannes von	104
Volkslied historisches	105 ff., 188	Wittenweiler, Heinrich	125 ff., 187, 201
Waltharius	7, 55 ff., 162	Wunschbock	80
Warte, Jacob von	158	Würzburg, Konrad von	17 ff., 22, 38 f., 74 ff., 80 ff., 98 ff., 135 ff., 156, 174, 177 ff., 184
Wechsel	146	Wyle, Niclas von	85 ff., 129
Weihnachtspiel	46, 49	Zajikhoven, Ulrich von	69 ff., 173 f.
Weltgerichtspiel	50	Zobel, Jörg	156
Wengen, der von	134, 139	Zeller, Matthias	108 ff., 199
Wernhers Marienleben	41, 186		
Weßel von Bernau	37		
Wilhelm, Buch vom heiligen	43		





GHP 11CB01202

<17+>04518T2ES1490480

119



GHP : 11 CBO1202

P
11

SINGER / Die mittelalt. Literatur der deutschen Schweiz

CBO
1202