



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Germanisch-romanisches Mittelalter

Singer, Samuel

Zürich [u.a.], 1935

Germanisches Drama?

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

Germanisches Drama?

„Tut auf!“ „Wem? Wer seid Ihr?“ „Ich will zu Dir ins Herz.“ „Da verlangt Ihr Euch in ein enges Gemach.“ „Was tuts, wenn ich mit der Wohnung Schwierigkeiten habe? Du sollst Dich nicht über mein Drängen beklagen müssen: ich will Dir nun Wunderbares berichten.“ „Ja seid Ihr's, Frau *Aventiure*? Wie gehts unserem Helden Parzival? Was hat er getrieben und was treibt er?“ Nun berichtet uns die *Aventiure* usw. So beginnt Wolfram das neunte Buch seines Parzival. Was die *Aventiure* auf seine Frage antwortet, wird uns in indirekter Rede gegeben. Die Personifikation der Frau *Aventiure* muß Wolframs Eigentum sein und kann nicht seiner französischen Quelle angehört haben, da *aventure* im Altfranzösischen immer nur das Geschehnis, niemals die Erzählung von demselben bedeutet. Andererseits kommt derartige kurze, stichomythische Wechselrede bei Wolfram nur an dieser Stelle vor, so daß gerade für sie Ableitung aus dem französischen Original wahrscheinlich ist. Man wird also annehmen müssen, daß die Frau *Aventiure* einen andern Begriff der Vorlage ersetzt habe, mit dem der Dichter einen Dialog führte. Und da ist es sehr naheliegend anzunehmen, daß dieses andere „das Buch“ gewesen sein wird, da einerseits Wolfram gegen alles, was mit dem „Buch“ zusammenhängt, den lebhaftesten Widerwillen äußert, andererseits die Zwiesprache des Autors mit seinem Buch zu den beliebtesten Einkleidungen des Mittelalters gehört. So hat Thomasin von Circlaria, der Verfasser des großen poetischen Lehrbuchs der Ethik aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts, das er den „welschen Gast“ genannt hat, zu Anfang des letzten Buches desselben bereits einen lebhaften Disput mit seiner Feder, am Schlusse desselben aber spricht er das Buch selbst an: „Nun fahre hin, welscher Gast, und gib acht, daß du zu keinem Bösewicht ins Haus kommst. Sollte es doch geschehen, so setze dich nicht nieder, sondern mache, daß du bald davon kommst. Einem Biedermann aber

setze dich auf den Schoß. Wenn dich ein Bösewicht anfaßt, so brauchst du nicht zu fürchten, daß er dich lange betrachten werde, denn es wird ihm übel zu Mute bei deinem Anblick: da wirft er dich denn in einen Schrein, in dem du liegen bleiben sollst, bis du Einem in die Hand kommst, der dich immer wieder liest und dich wohl behandelt.“ Ein richtiges Zwiegespräch aber entwickelt sich zwischen dem *büechel*, das der Ritter seiner Geliebten schickt, und dem Dichter bei Ulrich von Liechtenstein: „Viel Glück auf den Weg, kleines Buch, treuer Bote! Ich wage nicht dir so viel aufzutragen, wie ich gerne möchte: brächtest du mir doch gute Botschaft zurück!“ „Gerne würde ich die Botschaft ausrichten, wenn ich nicht so viel Angst hätte. Denn vielleicht zürnt sie über die Botschaft und heißt mich verbrennen oder zerschneidet mich in kleine Stücke oder wirft mich in einen finsternen Kerker, eine Lade oder einen Schrein.“ „Fürchte nichts, dein harrt vielmehr ein beneidenswertes Los, wenn sie mit ihren weißen Händen eines deiner Blätter nach dem anderen wendet, wenn sie dich mit den hellen Augen anblickt und dich mit dem roten Munde liest: wäre ich doch dann an deiner Stelle!“ „Steht es so, so will ich gerne die Reise machen.“ Die ersten 19 Zeilen des Wigalois spricht das Buch, von da an der Dichter; doch ist von keinem Zwiegespräch die Rede. All das kommt natürlich aus der lateinischen Poesie: mir ist gegenwärtig nur der Prolog des Eberhard von Heisterbach zu seiner Geschichte der Stadt Jerusalem, die er Betel nennt, zur Hand, s. Werner, Guiardinus, Romanische Forschungen XXVI, der mit dem besprochenen Epilog des Thomasin die größte Ähnlichkeit hat: „Ziehe hinaus, kleines Buch, verlasse in Freiheit dein Gefängnis. Wem du zukommst, dem berichte in Kürze deinen Auftrag! Fliehe den, der dich mißachtet! Suche den auf, der dich wohlwollend liest! Bleibe draußen, wo du nicht freundlich aufgefordert wirst!“ Und eine theoretische Auseinandersetzung am Schlusse des Buches sagt: „Der Autor spricht mit dem Buche, das in seinem Herzen existiert, weil jeder, der ein Buch komponiert, zuerst dessen Stoff im Sinne hat.“ Im Anschluß daran werden die verschiedenen Arten der Prosopopoe besprochen, wenn das *rationale* zum *irrationale*, wenn das *irrationale* zum *rationale* und wenn die *irrationalia* untereinander sprechen. Vorbild ist die erste Elegie der Tristien Ovids und Horazens 20. Epistel

des ersten Buches: die erste eine mündliche, die zweite eine schriftliche Ansprache an das Buch.

Jeder denkt natürlich bei der Frau *Aventiure* Wolframs an die Anrufungen der Muse; aber man sieht wohl, daß die Vorstellung auf einem ganz andern Boden gewachsen ist. Die Muse ist eine Person, die Frau *Aventiure*, so lebendig sie auch vor uns hingestellt wird, eine Personifikation, die an die Stelle des „Buches“ getreten ist, wie ja auch die Frau *Minne* der Minnesänger sich gattungsmäßig von der antiken *Venus* unterscheidet. Gottfried, der viel echten Geist der Antike in sich aufgenommen hat, ruft deswegen auch die *Camoenen* an, daß sie ihm einen Tropfen des kastalischen Quells auf die Zunge träufeln lassen. Aber natürlich sind auch ihm die *Musen* nur blasse Phantasiegestalten wie irgendeinem Renaissancepoeten. Wie ganz anders erscheinen sie in dem ersten Prooemium der *Theogonie*, wo sie den Hirten *Hesiod* ansprechen und ihm die göttliche Stimme in den Mund hauchen, so ihre Himmelsgabe auf direkt körperlichem Wege übertragend. Ich wüßte dem nichts zu vergleichen als eine altnordische Erzählung, die *J. Grimm* in seinem Aufsätze über Frau *Aventiure* (*Kleinere Schriften* I, 109 f.) anführt: von einem Hirten, der am Grabhügel eines berühmten Skalden seine Schafe weidet. Da tritt eines Nachts der verstorbene Dichter aus dem Hügel, faßt die Zunge des Schlafenden und singt ein Lied. Das Lied saß ihm noch im Wachen fest, und seither wurde er ein berühmter Dichter.

Abgeblaßt und zu bloßen Einkleidungen geworden sind die Anrufungen der *Musen* in den homerischen Hymnen und an manchen Stellen der *Ilias* und erst recht natürlich im Anfang der *Aeneis*, wo der Dichter von der Muse den Grund des Zornes der *Juno* zu erfahren begehrt. Aber bei den Prooemien der *Ilias* und der *Odyssee* steht die Sache doch wohl noch anders. Hier sind Anrufung und Erzählung sauber voneinander getrennt: der Dichter bittet die Muse oder die *Musen* zu erzählen und darauf folgt die Erzählung, offenbar der Muse, nicht des Dichters, der von da an gänzlich hinter seinem Werk verschwindet. Es kann wohl kaum bezweifelt werden, daß wir als Vorbilder rituelle Bestandteile der Liturgie anzunehmen haben, bei denen der Gott durch den Mund seines Priesters auf die Anrufung der Laien antwortete. Man mag das Orakel,

Offenbarung oder in erweitertem Sinne mit Jolles Mythos nennen (s. Rätsel und Mythos, Sievers-Festschrift, 632 ff.).

Von einem norwegischen Skalden des 9. Jahrhunderts, Thornbiörn Hornklofi, haben wir eine Beschreibung der Schlacht am Hafrsfjorde im Jahre 872, deren Größe und Schönheit man erst gerecht wird, wenn man sie mit einer etwa gleichzeitigen festländischen Schlachtschilderung, dem Ludwigsliede, vergleicht. Der Dichter belauscht ein Gespräch zwischen einer Walkyre und einem Raben. „Woher kommt ihr, ihr Raben?“ fragt die Walkyre, „zu Anfang des Tages mit blutigem Schnabel? Fleisch hängt euch in den Klauen, Leichengeruch geht euch aus dem Munde, wohl weiltet heut Nacht ihr, wo Tote lagen.“ Da schüttelt sich der Rabe, wischt sich den Schnabel und erwidert: „Seit wir aus dem Ei gekrochen, folgten wir Harald. Du kennst wohl den König, den Herrn der tiefen Schiffe mit geröteten Rippen und roten Schilden, geteerten Rudern und beschäumten Zelten.“ Und nun folgt die Schilderung der Schlacht, nicht mit den gewöhnlichen Gemeinplätzen, sondern mit greifbaren Einzelheiten, die auch vor Derbheiten nicht zurückschrecken, vor allem in der Verhöhnung der besiegten Feinde und ihres kropfigen Führers. Was darauf folgt, die Schilderung des Lebens am Hofe Haralds, mehrfach durch eine Frage der Walkyre unterbrochen, ist kulturhistorisch äußerst interessant, auch von starker Lebhaftigkeit und Farbigkeit der Beschreibung, aber nicht durchwegs unter Thorbjörns Namen überliefert, und stellt jedenfalls eine etwas unorganische Fortsetzung des Vorhergehenden dar. Aber Form und Einkleidung sind die gleichen, und so wird es wohl zusammengehören.

Ich habe eben das Wort „Einkleidung“ gebraucht, und damit pflegt man sich gewöhnlich zu begnügen: der Dichter kleidet den Bericht von der Schlacht in die Form eines Zwiegesprächs zwischen einer Walkyre und einem Raben. Man denkt es sich dann meist so, daß der Dichter es netter oder lustiger gefunden habe, auf diesem Umwege statt geradeaus zu erzählen. Also eine Erfindung eines Individuums, um die Langeweile zu vermeiden. Für diejenigen, die so denken, braucht man auch Miltons *sing heavenly Muse* und Klopstocks „Sing unsterbliche Seele“ weder untereinander noch mit Homer zu verknüpfen. Wer aber nur einigermaßen sich mit diesen

Fragen beschäftigt hat, wird mit einer derartigen Lösung nicht zufrieden sein.

Zu Anfang einer Mithrasliturgie heißt es: „unserer Kraft, die der große Gott Helios Mithras mir hat geben lassen von seinem Erzengel, auf daß ich allein, ein Adler, den Himmel beschreite und erschau alles“, und Dieterich (Eine Mithrasliturgie, Leipzig 1903, S. 150) erklärt: „es finden sich als sehr wertvolle Rudimente uralter religiöser Vorstellungen die Bezeichnungen von Tieren, in deren Gestalt einst der Gott selbst gedacht war“, und führt weiter aus: Raben, Löwen, Adler sei die Terminologie für die einzelnen Mithrasgrade gewesen. So setzt denn auch unser Haraldsgedicht ältere im Ritus verankerte Gedichte voraus, in denen Odhin, der Rabengott, seiner Walkyre seine Offenbarung zuteil werden läßt, die sie als Mittlerin den Menschen überbringen soll.

Die 144. Strophe der eddischen *Hávamál* besteht aus Fragen: „Weißt du zu ritzen? Weißt du zu raten? Weißt du zu färben? Weißt du zu fragen? Weißt du zu wünschen? Weißt du zu weihen? Weißt du zu schicken? Weißt du zu schlachten?“ „Die eigenartige Form“, sagt Heusler in der Einleitung zu Genzmers Übersetzung, „lenkt die Gedanken auf einen Priester, der seiner Orakel- und Opferhandlung diese gestabten Fragen an den Neuling vorausschickt.“ Wer in den Kreis der Mysten aufgenommen werden will, muß sich als Eingeweihter ausweisen, indem er die Fragen, die der Gott durch den Mund seines Priesters an ihn richtet, richtig beantwortet. Nicht anders aber ist es, wenn die Seherin vom Gotte über die Geschehnisse der Welt befragt, sich als ihres Berufes würdig durch die Antwort erzeigen muß. Das ist der Fall in der *Völuspá*, dem erhabenen Gedicht, das die Geschehnisse der Welt von ihrem Anbeginn bis zu ihrem Ende und ihrer Erneuerung berichtet. Ich verstehe nicht, wie Erik Norreen dem Gedichte jeden Zusammenhang und eigentlich jeden poetischen Wert absprechen kann (Den Norsk-Islandska Poesien, Stockholm 1926, S. 90).

Hier sind Keime des Dramas im heidnischen Ritual, das wohl in graue Vorzeit zurückgeht, wie die Übereinstimmung zwischen Homer und dem nordischen Gedicht bezeugt. Von der *Völuspá* abgeleitet ist die ähnliche Situation in der *Vegtamskviða*. Einen Schritt weiter führen uns bereits die *Vafthrúðnismál*. Sie sind in

zwei Szenen gegliedert. Die erste Szene spielt im Himmel zwischen Odhin und seiner Frau und dient zur Exposition. Der Gott enthüllt seinen Plan, die Weisheit des Riesen erproben zu wollen, und bleibt dabei trotz der Warnung der ängstlichen Göttermutter. Die zweite Szene in der Halle des Riesen, in die Odhin unter einem falschen Namen tritt. Erst fragt der Riese den Gott, dann der Gott den Riesen. Als Preis im Weisheitswettkampf setzt jeder seinen Kopf. Die letzte Frage lautet: was hat Odhin seinem Sohne Baldr, als dieser auf dem Holzstoße lag, ins Ohr gesagt? Das kann natürlich nur Odhin allein wissen, der Riese erkennt daran den Gegner und gibt sich überwunden: sein Tod beschließt das Gedicht. Oder das Drama? Wurde dieser Tod spielerisch in Aktion gesetzt? Ähnlich ist der Ausgang in den *Heidhreksgátur*, den Rätseln, die König Heidhrek und Odhin einander in der Hervararsaga aufgeben. Und ich möchte meinen, daß einen ähnlichen Sinn auch die Schicksalsfrage gehabt haben muß, die Parzival zu stellen versäumt: wie Odhin sich hier als Odhin ausweist durch die Frage, die nur er allein zu stellen in der Lage ist, so muß sich wohl auch der Gralsucher als Angehöriger des Geschlechtes des Gralkönigs erweisen durch eine Frage, die einem solchen allein möglich ist. Nur daß die Versäumnis dieser Frage hier nicht den Tod, sondern nur Verbannung aus dem Gralreiche nach sich zieht. Aber durch den tragischen Ausgang schließt sich unser Streitdialog an die Halslösungsrätsel, wie sie uns im Altertum das Rätsel der Sphinx zeigt (s. Jolles, Rätsel und Mythos. Germanica. E. Sievers zum 75. Geburtstage. 1925. S. 632 ff. Porzig, Das Rätsel im Rigveda, ib. 646 ff.). Hatte aber dieser Tod des Riesen etwas mit heidnischem Ritus zu tun? Können wir uns ein Fest denken, dessen Ausgang durch diesen Tod gekrönt wurde? Der Riese als der Feind der menschlichen Kultur, der Gott als ihr Beschützer, werden an Jahreszeitfesten leicht die Rolle von Sommer- und Winterdämon übernehmen. Der Riese wird beim Frühlingsfest, der göttliche Baldr beim Herbstfeste den Tod finden. Aus diesen und ähnlichen Ritualhandlungen ist im alten Hellas Tragödie und Komödie entstanden (s. F. M. Cornford, The origin of Attic Comedy, Cambridge 1934).

Unter diesen eristischen Gedichten der Edda sind eines der umstrittensten die *Alvíssmál*, die einige für ein spätes Gedicht, andere

für (wenigstens in den Grundlagen) alt ansehen. Ein Zwerg, der sich den Allweisen nennt, freit um die Tochter des Donnergottes. Dieser verlangt von ihm, daß er vorher seine Klugheit durch Beantwortung von Fragen beweise. Die Fragen beziehen sich auf die verschiedenen Bezeichnungen, die für allerhand Gegenstände, für Erde, Himmel, Mond, Sonne, Wolken, Wind, Luft, Meer, Feuer, Wald etc. möglich sind, und der Zwerg weiß für jeden einzelnen Begriff je fünf Bezeichnungen. Heusler hält das Gedicht deswegen für jung. Er sagt: „Ganz eigenartig aber ist der Einfall: der Donnergott läßt sich von einem Zwerg unterrichten über — dichterische Vokabeln. Dazu brauchte es das Island um 1200, gesättigt, wie es war, mit meistersängerischer Formenkunst und sprachtheoretischem Eifer.“ Dagegen haben Olrik und Olsen mit Recht geltend gemacht, daß es sich eben nicht um Umschreibungen der Skaldensprache handle, sondern um „Tabuwörter“, die noch heute auf den Shetlandsinseln teilweise in der gleichen Art üblich sind. Freilich hat Alberta Johanna Portengen (*De oudgermansche dichtertaal in haar ethnologisch verband*, Leiden 1915) auch diese Dichtersprache auf die gleiche Tabusprache zurückzuführen versucht, und so hätten wir denn in den *Alvíssmál* eine Vorstufe der Skaldensprache zu begrüßen. Jedenfalls meine auch ich, daß, wenn zur Zeit der ersten Entstehung der *Alvíssmál* die Kenningarsprache schon voll ausgebildet gewesen wäre, sie mehr im Vordergrund stehen müßte, so daß wir die Grundlagen wenigstens des Gedichtes, nicht dieses selbst in der vorliegenden Form, wohl noch in das Norwegen vor dem 11. Jahrhundert setzen müssen. Am Schlusse des Gedichtes stirbt der Zwerg, von den Strahlen der aufgehenden Sonne getroffen; denn der listige Gott hat seinen Gegner nur so lange mit Fragen aufgehalten, bis die Sonne aufstieg, deren Schein, wie er weiß, die Nacht- und Winterdämonen nicht vertragen. Auch diese List des Donnergottes ist etwas Altertümliches, Norwegisches; denn in den späteren, isländischen Sagen erscheint Thor immer als dumm und tölpelhaft.

Der Inhalt des Gedichtes ist also: der Winterdämon freit die Tochter des Sommergottes, seine Bewerbung wird aber vereitelt, und er findet selbst seinen Tod. Es ist also ein Frühlingsspiel, das mit dem Siege des Sommers endet. Bei einer Herbstfeier müßte der

Ausgang der umgekehrte sein, der Winter müßte siegen und der Sommer sterbend unterliegen. Ein solches Herbstspiel haben wir nun in einem kleinen mittelhochdeutschen Drama des 14. Jahrhunderts erhalten.

Knappe.

Her Herbst, ir sült gegrüezet sin
von einer juncfrouwen fin,
diu ist des Wundermeien kint
und heizt diu schoene Gotelint.
5 Ich bin geheizen Pitipas.
Ir sült mir wol gelouben daz
daz ich iu bi disem tage
hie dekeine lugin sage.

Herbst.

Her knappe sint got willekomen.
10 Sit ich die botschaft han vernomen,
des gib ich dir in dinen munt
ein lang bratwurst an diser stunt
und einen guoten trunc dar zuo,
daz si dir dester baz tuo.
15 Geselle min, müg ez geschehen,
so laz mich die maget sehen.

Gotelint.

Her Herbst, ich muoz bi disem tage
iu künden mines herzen clage,
daz tuot mir sicherlichen not.
20 Min vater hat weder fleisch noch brot,
wir ezzen niht wan grüeniu krut,
das machet dünne mir die hut.

Herbst.

Juncfrouwe, gant her zuo mir,
ich stille dir dins herzen gir
25 ich gibe dir alles des genuoc,
wines mangen vollen kruoc,
von guoter spise mangen rat,
daz hie bereite bi mir stat.
Kum her zuo, du muost selbe sehen,
30 daz du der warheit mügest jehen.

Bote.

Her Mei, ich wil iu war sagen
und wil iu iuwarn kumber klagen,
iu wellent leidiu maere komen:
iuwer tochter hat den herbst genomen.

Mai.

35 We mir daz ich ie wart geborn!
Wie ich min kint han verlorn
daz ich so zart erzogen han!
Ez muoz im an sin leben gan:
ich gewinn doch mangen stolzen helt,
40 die wol ze strite sint erwelt.
Kan ich einen boten vinden,
so wil ich niht erwinden,
ich welle im an disem tage
libes und guotes widersagen.

Bote.

45 Her, mir tuot iuwer laster we,
ich wil ez clagen iemerme
daz ir so gar enteret sint
an iuwer tochter Gotelint.
Ich wil im bi disem tage
50 von zwelif rittern widersagen,
den hat er allen leit getan:
ez muoz im an daz leben gan.
Her Herbst, hoerent miniu wort:
ir hant getan gar grozen mort
55 daz ir dem lieben herren min
hant genomen die tochter sin:
des ist er zorniclich gemuot.
Ouch clagent zwelif ritter guot,
die gewalt im helfent rechen
60 mit slahen und mit stechen.

Herbst.

Her knapp, daz ist mir lützel leit.
Dar zuo han ich mich bereit.
Ich han ouch mengen stolzen degen,
die sich ze strite hant erwegen.
65 Swie ez mir dar umb sol ergan,
ich wil mir ie die maget han.
Wa sint nu mine knehte
die mir helfent vehten?

Erster Ritter.

Her Herbst, ich wil der erste sin.
70 Ich bin geheizen Vüllewin:

ein wite straze durch mich gat,
diu mich selten riuwen lat.

Zweiter Ritter.

Ich bin geheizen Giudel,
ich reg ouch minen schiudel:
75 swelher mit mir vehten wil,
ez wirt im niht ein senftez spil.

Dritter Ritter.

Ich bin geheizen Slaprian.
Swer zuo mir wil ze strite gan,
dem werdent streich von mir beschert
80 der er sich vil kum erwert.

Vierter Ritter.

Ich bin geheizen Hüenerslunt.
Swenne ich sol füllen minen munt,
so bedarf ich vierzie würste wol:
dannoch so bin ich niht vol.

Fünfter Ritter.

85 Ich bin geheizen Slintenkrug.
Swenne ich ezzen sol genuoc,
so bedarf ich wol einer kuo
und eines veizen swins dar zuo.

Sechster Ritter.

Ich bin geheizen Nimmervol.
90 Eins eimers wins bedarf ich wol,
unt swaz in einem ohsen ist,
daz frizze ich in kurzer vrist.

Siebenter Ritter.

Ich bin geheizen Slintezgöu.
keiner gense ich mich niht vröu;
95 swenn mir der slunt ist wines naz,
daz fröuwet mich vil michels baz.

Achter Ritter.

Ich bin geheizen Vüllensac.
Ich sihe selten keinen tac
daz ich spise habe genuoc,
100 swenne ich bedarf ein unfuoc.

Neunter Ritter.

Ich bin geheizen Sluckendarm.
Ez ist um mich also gevarn
daz ich selten wirde vol,
damit so ist mir nicht gar wol.

13 Singer, Mittelalter

Zehnter Ritter.

105 Ich bin geheizen Gensefraz.
Guoter spise ane maz,
swaz man für mich mac getragen,
daz lis ich alz in minen magen.

Elfter Ritter.

Ich bin geheizen Trinkuz.
110 Solt ich alleine trinken uz
swaz zwen miul möhten kum getragen,
dar ab so wolt ich lützel klagen.

Zwölfter Ritter.

Ich bin geheizen Laerebuch.
Swenn ich sol füllen minen sluch,
115 so bedarf ich spise also vil
daz ich ez niemen sagen wil.

Mai.

Her Herbst, ir fraz, was sint ir?
ir sülnt daz wol gelouben mir:
daz ir mir min kint hant genomen,
120 ez mac iu wol ze schaden komen.

Erster Ritter.

Herr Mei, mir tuot iur laster we.
Ich bin geheizen Grünenkle
und wil ouch uf die triuwe min
vil gern in iuwerm dienste sin.

Zweiter Ritter.

125 Ich bin geheizen Rosenblat.
Ich wil ouch hie an diser stat
iuwer diener williclichen wesen,
swie daz ich ouch müge genesen.

Dritter Ritter.

Ich bin geheizen Blüejenzwi.
130 Swer ouch des herbstes diener si,
dar ab ich erschrecken niht,
swaz mir ouch dar umb geschihet.

Vierter Ritter.

Ich bin geheizen Rosenkranz.
Des herbstes fülle ist nie so ganz,
135 wir sülñ im wol gesigen an:
wir haben so mengen werden man.

Fünfter Ritter.

Ich bin geheizen Gilgenstengel.
Ich wil ouch hiute minen bengel
etlichem bliuwen umb den kopf,
140 daz er gat weiben als ein topf.

Sechster Ritter.

Ich bin geheizen Violsmac.
Ach got, gelept ich noch den tac
daz ich solt an eim kampfē sin
durch die lieben frouwen min!

Siebenter Ritter.

145 Ich bin geheizen Sunnenglanz.
Des herbstes fülle ist nie so ganz,
ez möhte im wol ze schaden komen
daz er uns die maget hat genomen.

Achter Ritter.

Ich bin geheizen Minnengast
150 und wil noch hiute ein überlast
vil mengem fraze werden,
daz er gelit uf der erden.

Neunter Ritter.

Ich bin geheizen Rockenstoc.
Waer mir noch so gra min loc,
155 ich wil etlichem tuon so we
daz er muoz clagen iemerme.

Zehnter Ritter.

Ich bin geheizen Lieberman.

Den frouwen ich wol dienen kan
mit libe und ouch mit guote,
160 des ist mir wol ze muote.

Elfter Ritter.

Ich bin geheizen Morgenstern.
Den frouwen dienen ich vil gern,
swa sie mir daz gebieten,
dar zuo wil ich mich nieten.

Zwölfter Ritter.

165 Ich bin geheizen Morgenrot.
Durch frouwen wil ich liden not
und ritterliche arbeit:
dar zuo so bin ich wol bereit.

Mai.

Hie roter munt und blüemlin schin!
170 Wa möht bezzer wünn gesin?

Herbst.

Hie win und wüerst und wecke!
Da von bin ich ein recke.
Seht ir, helde wol gemuot,
waz win und guote spise tuot!

Der Herold.

175 Sie hant die bluomen nider geslagen,
daz mügen wir wol an ende clagen,
und dar zuo den grünen kle,
daz tuot iu allen iemer we.

Dieses reizende Volksschauspiel, das wohl noch dem 14. Jahrhundert entstammt, findet sich in der Sammelhandschrift der Kantonsbibliothek in Chur, Nr. 1 der Manuskripte im Katalog der Raetica I. Der Inhalt dieser Sammelhandschrift ist im ganzen befriedigend verzeichnet bei Vollmer, Materialien zur Bibelgeschichte und religiösen Volkskunde des Mittelalters, Berlin 1916, I, 2. S. 94 ff. Auf dem letzten Blatt der Handschrift finden sich zwei Rezepte die ich auch mitteilen will:

Item wilt du dir helfen so du daz kaltt we hest, so solt du niemen VI lott zucker IIII lott imber II lott zuitwen II lott senit ain lot suies holez 4 lot enis 4 lot zimet rinden semlis mach alles zuo bulffer underanander und rid es durch ain sib und nim ain leffel fol zuo mal nach dem nachtessen und tuo ain trunk dar uff und nit me so du schlauffen gaust.

Item ain anders. II lot ingrienen und II laut zimet ain kuintle negelein ain kuintle cobbeby ain quintle langen pfeffer ain quintle cardamomi ain quintlin xaricorne XX lout zucker und temperir es alles zesamen und stos es klain und solt den zucker besunder stossen und misch es alles zuo samen und isse es denn allen tag nach dem essen abens und morgens.

Der Tobiassegen, den die Handschrift enthält, ist ebenfalls interessant, weil er auch den Anhang enthält, den nach Steinmeyer in Müllenhoff und Scherers Denkmälern, Berlin 1892, XLVII, 4 (Bd. I, 190 ff.; II, 297 fg.) nur noch die Handschriften Abd haben. Von diesen stellt er sich zu Ab, da er den prosaischen Anhang von d nicht hat, auch Zeile 77 den heiligen Oswald statt Gallus und 85 die Stadt Jericho einführt.

Ich gebe zum Schluß die Abweichungen der Handschrift von meinem Text, ohne orthographische und dialektische Abweichungen zu berücksichtigen:

1. grüset. 4. güttelin. 5. bit ich bas. 11. Das — din. 22. mir dünne die. 24. Ich fül dir. 26. fehlt. 31. vor sagen. 33. laider. 35. ich fehlt. 37. so fehlt. 39. öch. 42. winden. 43. Ich wil jn. 44. Lib vud güt. 47. enerent. 48. gütlin. 49. tagen. 50. ritte. 53. hörent nüwe wort. 54. Er hat. 55. er. 56. Haut — myn. 57. Das. 59. Die geweltigen helffent jm r. 70. vülwin. 72. tütt. 73. gündel. 74. schüdel, Haarschopf, s. Id. VIII, 279. 75. Welhe. 77. schlapriön. 80. Der erst sich. 86. sol essen. 87. vaisses schwin. 93. schlisgö. 94. Kain gans mich nit fröwet. 97. fülsack. 100. Wēn. 102. gewarn. 108. les. 109. druck us. 110. fehlt. 111. miul fehlt. 117. die Strophe steht am Schluß des Gedichtes. 127. wil ich wessen. 131. Dar ab so wil. 141. vigel schmack. 142. öch. 149. minen gast. 150. Vñ ich wil noch hüt an üvern last. 151. mögen. 153. rucke stock. 155. ettlichem noch dün. 162. vil fehlt. 163. gebiette wellent. 164. Dar zuo han ich mich gezellet. 167. bitter lich. 170. Was m. b. win gesin. 172. Da von so bin. 173. held vñ güt gemüt. 174. Das. 176. wol zú ende sagen. 178. jn.

Die Personenbezeichnungen habe ich zugesetzt.

Unser Spiel hat Erfolg gehabt, denn es ist ins benachbarte Tirol gedrungen, dort allerdings unter den Einfluß der beliebten Streitgespräche zwischen Sommer und Winter geraten. Es ist das 16. Spiel des Vigil Raber aus dem Jahre 1512 (Fünfzehn Fastnachts-Spiele aus den Jahren 1510 und 1511, nach Aufzeichnungen des Vigil Raber. Sterzinger Spiele nach Aufzeichnungen von Vigil Raber hg. von Dr. Oswald Zingerle I. Wiener Neudrucke 9. Wien 1886). Von der Tochter des Mai ist nicht die Rede, der Ritter des Mai und des Herbstes sind nur je sechs statt zwölf, wörtliche Berührungen finden sich kaum welche, das Ganze hat wenig Handlung, fast nur Dialog.

Aber es behält auch hier der Herbst das letzte Wort, und die Namen der Ritter sind teilweise die gleichen oder ähnliche: vgl.

Rosenblat	Rosenblat
Balsemsmac	Violsmac
Frouwenlust	Lieberman
Gilgenbusch	Gilgenstengel
Sumerwunn	Sunnenglanz
Frouwenlop	Minnengast
Slûch	Laerebûch
Schlemprian	Schlaprian
Schmoll	Nimervol
Trunkenboll	Trinkûz
Fullaer	Vüllensac
Laerenbecher	Slintenkrug

Das Spiel gehört zu den Sommer- und Winterspielen, über die Uhland (Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage. III, 17 ff.) und Jantzen (Geschichte des deutschen Streitgedichts im Mittelalter, Breslau 1896) gehandelt haben. Episch ist ein solcher Kampf dargestellt in Kellers Erzählungen aus altdeutschen Handschriften S. 588 ff. Wie hier die Tochter des Mai vom Herbst entführt wird, so wird anderwärts die Tochter des Winters schnöde vom Sommer zurückgewiesen in dem Appenzeller Sommer- und Winterspiel bei T. Tobler, Appenzellischer Sprachschatz S. 425. Nur in diesem Text ist, wenn wir von den *Alvíssmál* absehen, noch von einer Tochter der Jahreszeiten die Rede.

Unser kleines Drama steht noch unter dem Einfluß der Poesie des 13. Jahrhunderts. Es ist wohl aus dem 15. überliefert, aber wegen dieses Zusammenhanges mit der Dichtung des 13. und wegen einer dem 15. fremden Feinheit der Form setze ich es noch ins 14. Jahrhundert. Viel älter kann es nicht sein, da es den dem Ende des 13. Jahrhunderts angehörigen Steinmar bereits benutzt hat; vgl. Zeile 71 *ein wîle stráze durch mich gât* mit Steinmar 1, 41 (Bartsch, Schweizer Minnesänger, S. 172) *Wirt, durh mich ein stráze gât*. Aus dem Willehalm des Rudolf von Ems stammt der Name des Knappen *Pitipas* (wie man mit Sicherheit konjizieren darf), aus dem Meier Helmbrecht der Name der *Gotelint* und der von Rittern des Herbstes.

Hierher gehören nun alle die Jahreszeitenspiele, die mit dem Tode des Vegetationsdämons enden, vor allem die Schwerttanzspiele (s. Gustav Keller, Tanz und Gesang bei den alten Germanen, Bern 1927.

Kurt Meschke, Schwerttanz und Schwerttanzspiel, Teubner 1931), deren Zusammenhang mit dem tacitaeischen Schwerttanz nun wohl meist zugestanden wird und deren Spielernamen an die unseres Spiels erinnern, aber auch die Grundlage der vielen Fastnachtspiele des 15. Jahrhunderts, die in eine Schlägerei mit allfälliger Tötung eines Einzelnen oder Mehrerer ausgehen (s. M. J. Rudwin, *The origin of the German Carnival Comedy*, New York 1920).

Hierher aber auch alle die Volksbräuche um Fastnacht und Weihnachten, die mit der Jagd auf den als Bären verummten Mann, den wilden Mann etc., enden (s. Hoffmann-Krayer, *Die Fastnachtbräuche in der Schweiz*, Schweiz. Arch. f. Volkskunde I, 282 ff.), ebenso wie das Verbrennen des *Bögg* beim Sechseläuten in Zürich und die verwandten weitverbreiteten Bräuche. Wie der *Bögg* zeigt, kann der Vegetationsdämon auch als Puppe seine Funktion erfüllen. Als solche finden wir ihn in dem um 1250 in Dänemark spielenden Mirakel von der *Bovi* genannten, mit Stroharman versehenen Puppe, mit der die Bäuerinnen tanzen, indem sie ihr zurufen *canta, Bovi, canta, Bovi, quid faceres*. Für das letzte Wort konjiziert Paul Meyer (*Notices et extraits des Manuscrits de la Bibliothèque nationale XXXIV*, 1891, S. 433) *facis*, wohl richtiger B. S. Phillpotts (*The elder Edda and ancient Scandinavian Drama*, Cambridge 1920, S. 123) *taces*. Leider ist mir Steenstrup (*De danske Folkevisers aeldste Tid*, Kopenhagen 1919, *Historisk Tidsskrift* 9. R. 1, 238 ff.) nicht zugänglich. Doch stimme ich mit ihm im Gegensatz zu John Meier (*Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 33, 1934, 158) darin überein, daß ich das Lied der Tänzer von Kölbick für eine Ausgestaltung des einfacheren Zurufs der dänischen Tradition, das dort berichtete Mirakel für eine Umformung des dänischen im Interesse des Bettelbriefes der sächsischen „Zitterer“ halte. Denn daß der überkünstliche Reim *per silvam frondosam: Merswindam formosam*, wo jede einzelne Silbe reimt oder assoniert, nicht wirklich volkstümlich ist, hat Frantzen (*Neophilologus* IV, 1919, 358 ff.) gezeigt. Damit aber rückt die ganze halbdramatische Aktion in ein weit höheres Alter hinauf. Auch wird ihr Ursprung nicht in Skandinavien zu suchen sein, wo *Bovi* ja ziemlich vereinzelt ist: ich kenne es nur aus der *Eyrbyggjasaga* als Beiname des Freystein. Eher in Deutschland, wo *Buobo* ja als Mannsname weit verbreitet ist. Als

Name des Korndämons vergleicht er sich Namen wie *Bankert*, die dieser in gewissen Gegenden führt. Da Freystein in der Eyrbyggja-saga als uneheliches Kind gilt, wird der Beiname dort wohl etwas derart bedeuten. Als Appellativum kommt *Bube* nur in Deutschland vor, aber auch dort nur spät, und in Hoch- und Niederdeutschland sofort mit der Nebenbedeutung des bösen, vor allem aber des unzüchtigen Menschen. „Huren und Buben“ ist von Anfang an die beliebte Verbindung. Der Name paßt gut für einen Fruchtbarkeitsdämon.

Unsere Untersuchung hat uns gelehrt, daß allerhand Keime eines Dramas in germanischer Urzeit im Ritus vorhanden waren, von denen einige auch in späteren Jahrhunderten zur Reife gelangt sind. Daß es aber bereits ein germanisches Drama gegeben habe, scheint mir nicht erwiesen. Auch nicht, daß Eddalieder, selbst wenn sie so dramatische Form haben, daß sie aufführbar wären, wie die *Skírnisfór*, auch wirklich aufgeführt worden sind.