



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Germanisch-romanisches Mittelalter

Singer, Samuel

Zürich [u.a.], 1935

Ruodlieb

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

Ruodlieb

I.

Anfangs der dreißiger Jahre des 11. Jahrhunderts hielt sich ein bayerischer Geistlicher im Auftrage seines Abtes in einer rheinischen Stadt auf. Der, an den er gesendet war, konnte ihn erst am nächsten Tag empfangen, und so vertrieb er sich denn die Zeit damit, sich die Stadt und ihre Merkwürdigkeiten zu besehen. Auf dem Marktplatze blieb er vor einer Bretterbühne stehen, die sich vor einem großen Zelte erhob. Ein buntgekleideter Mann redete von dem Podium aus auf das versammelte Volk ein. „Sehet hier das Kraut Buglossa“ verkündete er, ein weißes Kügelchen in seiner Hand vorweisend, „zu Pulver zerrieben, zu Klümpchen geballt, werft es ins Wasser, wenn ihr fischen wollt. Die Fische werden danach schnappen, bald aber durch des Krautes Kraft bezwungen, an des Wassers Oberfläche steigen, so daß ihr sie wie eine Herde Schafe mit der Rute ans Ufer treiben könnt. Wenn ihr nicht glaubt, so lest nach in der Naturgeschichte des großen Plinius. Plinius sagt“ — und es war, als ob sein Mund nicht Platz genug hätte, um den Namen des großen Gewährsmannes zu fassen, „Plinius sagt, daß die Wölfe, denen man von diesem Pulver auf den Köder schüttet, erblinden und somit leicht erlegt werden können. Wer es aber in seinen Wein tut, der mag niemals trunken werden, er trinke, soviel er wolle.“ Nachdem er von seiner Buglossa einige Kügelchen an die andrängenden Kauflustigen abgesetzt hatte, wies er einen gelblichglänzenden, durchscheinenden Stein vor: „Das ist der berühmte Stein Ligurius“, sagte er und erzählte eine aufregende Geschichte, wie er gewonnen würde. Man bindet einen Luchs in einem Faß mit durchlöcherter Boden fest und gibt ihm gegen den Durst nur süßen Wein zu trinken, worauf das Tier sehr gegen seinen Willen, da es den kostbaren Saft den Menschen nicht gönnt, seinen Urin wird lassen müssen, der durch das Loch im Boden in ein untergestelltes

Becken fließt. Manchmal aber stirbt das Tier lieber, als daß es den Harn läßt: dann muß man ihm eben die Blase aufschneiden. Erbsengroße Tropfen werden dann in kleine Kupfergefäße aufgefangen und in diesen 15 Tage lang in der Erde vergraben, nach welcher Zeit sie zu dem in der Nacht wie eine glühende Kohle leuchtenden Edelstein erstarrt sind.

Aber schon ließ sich aus dem Zelte hinter der Bühne ein behagliches Brummen vernehmen. Hervor tollten in drolligen Sprüngen sich überschlagend zwei kleine weißhaarige Bären mit schwarzen Tatzen, die ein Pilger einst aus Palästina als hilflose Junge mitgebracht und dem Spielmann vermacht hatte. Der ergriff die Fiedel und nach ihrem Takte drehten sich bald die gelehrigen Tiere im Kreise. Nun forderte der Spielmann die Mädchen unter den Zuschauern auf, sich ungescheut auf die Bühne zu wagen und mit den Bärlein sich im Tanze zu drehen. Erst schüchtern dann immer mutiger kamen die Mädchen hinauf und unter großem Gelächter der Menge drehten sie sich bald im Reigen mit den zottigen Tänzern. Nachdem die Bären abgetreten waren, verteilte der Spielmann allerlei Gegenstände unter die Zuschauer, dann piff er einem kleinen Hunde, der munter aus dem Zelte ihm entgegensprang. Er sprach zu ihm wie zu einem vernünftigen Menschen, sagte ihm, daß ihm das und jenes gestohlen worden sei, und daß er die Diebe ausfindig machen solle. Wie ein Pfeil schoß der Hund unter die Menge, beschnupperte den und jenen, bis er vor den Inhabern der Gegenstände stehen blieb und sie durch ungestümes Bellen und Reißen an den Kleidern zu deren Herausgabe zwang. Mancher unter ihnen meinte, das Tier sei vom Teufel besessen. Noch allerhand zierliche Kunststücke machte der Spielmann mit dem Hunde und dann wieder andere mit einem Trüpplein von Staren, unter denen sich vor allem ein Starenweibchen hervortat, das wie die Lehrmeisterin der andern diese im Sprechen zu unterrichten schien. Endlich verbeugte sich der Spielmann und ging absammeln, nicht ohne vorher das Publikum aufgefordert zu haben, nach dem Mittagessen wiederzukommen, da er von seiner Reise in Frankreich allerhand schöne Geschichten und Lieder mitgebracht habe, die er ihnen dann vorsingen wolle: sie sollten aber auch nicht versäumen, jeder einen Heller für den armen Spielmann mitzubringen.

Da der geistliche Herr den Tag nicht besser zuzubringen wußte, und der Spielmann ihm sympathisch schien, auch seine vorgesetzte Behörde von dieser Überschreitung kirchlicher Verordnungen kaum etwas erfahren würde, stellte er sich nachmittags pünktlich wieder vor dem Podium auf dem Marktplatze ein. Der Spielmann war im Jahre 1023 bei der Zusammenkunft zwischen Kaiser Heinrich II. und dem französischen König Robert dabei gewesen. Beide waren seither gestorben, der Kaiser ein Jahr, der König zwei Jahre nach jener Zusammenkunft. Jetzt gab er seine Erinnerungen in einem ungefügten Liede zum besten. „Wo der Chiers sich in die Maas ergießt, an der Grenze ihrer Reiche kamen die Fürsten zusammen. Der Kaiser, welchen die größte Pracht umgab, lagerte bei Ivois am Chiers, König Robert, ebenfalls von einem glänzenden Hofstaat begleitet, bei Mouzon, am jenseitigen Ufer der Maas. Es entstand Streit darüber, wer von den beiden Herrschern den andern zuerst auf dessen Boden begrüßen sollte. Aber der Kaiser, wohl wissend, daß der mächtigere sich über leere Formen leichter hinwegsetzen kann, ging ohne Bedenken zuerst zum Könige auf das andere Ufer hinüber.“ Der Spielmann nannte seinen Kaiser immer nur den großen König, den Franzosen aber den kleinen. „Die Herrscher umarmten und küßten sich, hörten zusammen die Messe und setzten sich nach dem Gottesdienst zum festlichen Mahle. Als sich der Kaiser verabschiedete, ließ ihm der König reiche Geschenke an Gold, Silber und Edelsteinen zugleich mit hundert prächtig aufgezäumten Rossen und ebensovielen blitzenden Panzern und Helmen nachsenden und ihm dabei melden, er werde die Abweisung dieser Geschenke als einen Mangel an Freundschaft empfinden. Aber der Kaiser nahm allein ein Evangelienbuch und eine Reliquie des hl. Vincentius an: die Kaiserin behielt einige Goldmünzen zum Andenken.“ Hier gab der Spielmann eine Beschreibung jener Goldmünzen, nicht wie sie die Kaiserin wirklich empfangen, sondern wie sie ihm jener Pilger, dem er die kleinen Bären verdankte, als die neuesten im Osten kursierenden geschildert hatte: der Heiland neben dem Kaiser stehend, die Hand ihm segnend aufs Haupt gelegt, mit einer griechischen Inschrift rings herum. „Am folgenden Tag stattete König Robert mit den Bischöfen in seinem Gefolge dem Kaiser den Gegenbesuch ab. Mit der größten Pracht wurde der König im kaiserlichen

Zelte empfangen, wo man sofort zu den wichtigsten Beratungen schritt.“ Worum sich diese Beratungen drehten, darum hatte sich der Spielmann nie viel gekümmert, und so fabelte er sich etwas von einem Friedensschluß zusammen, der Grenzstreitigkeiten zwischen den beiden Reichen beenden sollte. „Als die Geschäfte beendet waren, lag man abermals den Freuden des Mahles ob und schied dann unter herzlichsten Freundschaftsbezeugungen. Auch der Kaiser bot dem Könige ein Abschiedsgeschenk, hundert Pfund reinen Goldes; doch wies diese Gabe König Robert in gleicher Weise zurück wie tags zuvor der Kaiser und nahm nur einige Goldstücke als Andenken mit. Je uneigennütziger sich die Herrscher gezeigt, desto reicher beschenkt wurden ihre Gefolge. In aller Welt berichtete man von den Festen von Ivois.“ Hiemit schloß der Spielmann diesen Bericht.

Der Spielmann war damals noch weiter nach Frankreich hineingekommen, und da hatte er von einem Berufsgenossen die Geste von Isembard und Gormond gehört und schlecht und recht für seine Zwecke ins Deutsche übertragen. Er erzählte, wie Isembard den französischen Königen Karlmann und Ludwig große Dienste tut gegen äußere und innere Feinde, wie es aber der Verrätersippe am französischen Hofe gelingt, ihn bei seinen Herren in Ungnade zu bringen, so daß er aus Frankreich verbannt wird. Als die Eltern das hörten, stellten sie groß Leid an, und alle in der Stadt betrübten sich mit ihnen, denn sie hatten keinen Erben als ihn. Isembard blieb die Nacht bei seinen Eltern, die nichts taten als schreien, klagen und weinen. Des Morgens nahm Isembard Abschied von Vater und Mutter und von der Ritterschaft und ritt hinweg. Die Mutter ward über zehnmal ohnmächtig, der Vater ritt eine Weile mit ihm und nahm dann Urlaub.“ Nur von einem Knappen begleitet kommt der Held nach England, wo er von dem englischen Könige wohl aufgenommen wird. Vor allem mit dessen Sohne schließt er einen engen Freundschaftsbund. Als er weinend scheiden will, sagt dieser zu ihm: „Was weinet ihr, lieber Vetter? Was euch Gott zufügen will, das sollt ihr mit Dank annehmen. Und daß ihr es desto leichter habt, so will ich mit euch von hinnen und will mich nimmermehr von euch scheiden.“ Am nächsten Tage nahmen sie Urlaub von dem Könige, der sprach: „Ihr lieben Söhne, in welche Herberge

ihr nun kommt, so bezahlt den Wirt wohl! Betrügt keines fremden Mannes Tochter und laßt jedermann sein Weib! Begehrt niemand zu verdrücken! Geht bei Tag in eure Herberge und nehmt zu Dank Essen und Trinken, das man euch reicht! Gefällt euch Speis und Trank nicht, so schweigt und scheltet nicht! Sagt auf niemand Bosheit und haltet euch allzeit in Ehren, und vor allen Dingen sollt ihr Gottes nicht vergessen.“ Damit nahmen sie Abschied und wendeten sich nach Irland, in dem der afrikanische König Gormond ein Reich gegründet hatte. Sie dienten ihm in seinen Kriegen und Isembard gelangte bei ihm zu hohem Ansehn. „Eines Tages geschah es, daß König Gormond auf seinem Saale saß und Isembard mit ihm. Da sprach der König: Wir wollen Schach spielen; denn ich möchte gerne wissen, wie man es bei den Franken spielt. Herr, sprach Isembard, Spiel bringt oft Haß und Ärger, darum bitte ich euch, erlaßt es mir. Das tu ich nicht, sprach der König: ihr sollt mit mir spielen. Herr, sprach Isembard, so will ich meine Meisterschaft an euch beweisen; bitte aber, daß, wenn ich euch matt mache, daß ihr mir nicht zürnt. Das will ich tun, sprach der König. Damit huben sie an zu spielen. Sie spielten so lange, bis daß Isembard den König matt setzte mit einem kleinen Fenden. Als der König das sah, begann ihm sein Blut zu erzittern. Er sprach: Man mag mein wohl spotten, daß ich einen bösen Schelm mit mir spielen lasse; denn deine Verräterei hat dich aus Frankreich vertrieben. Von dieser Rede begannen Isembard die Augen voll Wassers zu laufen.“ Was soll nun der Ärmste tun? Aber mir ist die Kehle trocken, unterbrach sich der Spielmann, und ehe ich fortfahre, muß ich etwas zu trinken haben. Aber der Spielmann war ein arger Schelm, und als ein wohlhabender und gespannter Zuhörer ihm ein Glas Wein auf das Podium geschickt hatte, erklärte er, er wolle jetzt lieber etwas anderes erzählen und mit der Geschichte von Isembard am nächsten Tage fortfahren.

Auf seinen Wanderungen in Frankreich ist der Spielmann einem spanischen Märchenerzähler begegnet, dem er unter anderm einen Novellenstoff abgelauscht, den er nachher in deutsche Reime gebracht hat. Dem geistlichen Herrn hat er wegen der guten Lehren, die er enthielt, einen besonders großen Eindruck gemacht, und wenn er ihn später wieder von anderen Spielleuten mit allerhand Abwei-

chungen vortragen hörte, hat er immer wohl darauf geachtet. Er erzählte, wie ein Mann einem andern Jahre hindurch treu gedient und am Ende seiner Dienstzeit von seinem Herrn gefragt, ob er lieber Schätze oder lieber Weisheit zum Lohne nehmen wolle, sich für die Weisheit entschieden habe. Wie ihm der Herr dann eine Reihe von Weisheitslehren und außerdem zwei große Brote gegeben habe, mit dem Beding jedoch, daß er die Brote erst bei seiner Heimkehr aufschneiden solle. Nun bestand der weitere Inhalt darin, zu zeigen, wie die Weisheitslehren sich bewährten, und wie ihrer Befolgung der junge Mann mehrfach die Rettung von Leben und Ehre verdankte. Die Brote aber erwiesen sich beim Aufschneiden in der Heimat innen hohl und mit köstlichsten Schätzen gefüllt, so daß er nun sowohl Schätze als Weisheit zum Lohn seiner Dienste empfangen hatte.

Der Spielmann hatte die letzte Geschichte wie die vorhergehende von Isembard im Sprechton vorgetragen, jetzt aber nahm er die Fiedel vor und erhob einen eintönigen Singsang, mit dem er fortlaufende Langzeilen begleitete. Sein Lied berichtete von einem Helden Rôdleif, der den Zwerg Alberich mit List überwältigte und ihn in seinen Dienst zwang. Aus dem Schatze der Könige Imlung und Harlung, der Söhne des alten Imlung, stahl der Zwerg für ihn das berühmte Schwert, mit dem dann der Held die beiden Könige erschlug und ihren Schatz und ihre schöne Schwester Heriburg gewann. Ihr Sohn war Herbort, der später mit jenem Schwerte den Riesen Hugbold erschlug. Stimmungsvoll war das Lied eingeleitet durch zwei Träume der Mutter des Helden, die seine künftige Größe weissagten: wie er von zwei Ebern verfolgt, ihnen mit dem Schwerte die Köpfe abschnitt, wie er auf einem Baume sitzend von Raubvögeln überfallen wurde, dann aber eine Taube kam und ihm eine Krone aufs Haupt setzte.

Jetzt aber ertönte aus dem Innern des Zelttes eine zweite Geige und heraus hüpfte, nein flatterte, eine zierliche, in eine Art Federkleid gehüllte Papagena. In graziösem Flattertanze umkreiste sie neckisch den Spielmann, der aber hob die Arme wie zwei große Flügel, drehte sich langsam, die Kreisende immer mit den Augen verfolgend, bis er endlich wie ein Raubvogel auf die ängstliche Kleine zuschoß, die sich jedoch im letzten Augenblicke mit geschicktem

Wegschlüpfen unter den Armen ihm entzog. So trieben sie es längere Zeit mit Jagen und Entschlüpfen, bis der Mann fest zugreifend die Beute erhaschte und nun sich mit ihr im Kreise drehend den Tanz beschloß.

Nun verließ der Spielmann die Bühne und Colombine sang ein trauriges Lied, wie sie an einen häßlichen, filzigen alten Bauern verheiratet sei, der ihr in keiner Weise genügen könne. Und schon nahte er aus dem Zelte, mit einer erschreckend häßlichen Maske vor dem Gesicht: aus einem Haarwalde ragte eine ungeheure, mit Warzen gezierte Nase hervor, Augen und Mund sind unter buschigen Brauen und Schnurrbart ganz versteckt. Während er sich der Schönen mit täppischer Vertraulichkeit naht, erhebt sich am Ausgang des Zeltes ein ungeheurer Lärm: der Spielmann kommt wieder und verlangt ungestüm Einlaß. Er gibt sich für den Vetter der jungen Frau aus, die sofort auf den Schwindel eingeht und seine mehr als verwandtschaftlichen Küsse auf das lebhafteste erwidert. Heimlich flüstert er ihr zu, daß er einen reizenden jungen Mann wisse, nicht zu groß und nicht zu klein, mit rosigen Wangen, sonst aber weiß wie Semmelmehl; der wolle sie dem alten Hunde am nächsten Morgen entführen. Vorher aber wollten sie sichs beide miteinander wohl sein lassen. Colombine ist mit allem einverstanden. Es folgt eine komische Szene, wie sich der Alte, sobald die beiden sich allzu große Vertraulichkeiten gestatten, dazwischen zu drängen sucht, wie er sich mit einem Ruck zwischen die nebeneinander Sitzenden setzt usw. Dann wird zum Essen gegangen: der Alte zeigt sich geizig, alles ist ihm für den Gast zuviel, dem aber Colombine heimlich die besten Bissen zu-steckt. Der Alte läßt sie dann allein und begibt sich in eine Ecke der Bühne, wo er sich niederkauert in einer nicht mißzuverstehenden Stellung, die das Publikum zum Johlen bringt. Er hält die hohle Hand vor das Auge und zeigt damit, daß er das Paar durch ein Astloch in der Wand des Abtritts beobachtet. Dieses läßt sich immer mehr gehen, dem geistlichen Herrn wird es schwül, und das Publikum hat nicht Augen genug, um alles zu sehen. Nun kommt der Alte wieder, wagt es nicht, viel zu sagen und mahnt nur unwirsch zum Schlafengehen. Nun legen sie sich: auf der einen Seite der Bühne das Ehepaar, auf der andern der junge Mann. Der Alte tut, als wenn er schliefe und schnarcht laut. Colombine schleicht von

seiner Seite zum Arlecchino. Der Alte ihr nach, es erhebt sich ein Streit, bei dem der Alte erschlagen wird. Colombine aber fängt schrecklich zu weinen an; denn so ernst hat sie sich die Sache gar nicht gedacht. Die Polizei kommt und das Pärchen wird vor den Richter geführt. Arlecchino sucht sich frech herauszulügen: er sei durch die junge Frau verführt worden. Colombine aber singt eine gefühlvolle Arie, in der sie so beweglich Reu und Leid kundtut, daß das Publikum ganz gerührt ist und ruft, man solle Arlecchino hängen, Colombine aber freilassen. So geschieht es denn auch: sie geht frei davon, zwischen Arlecchino und den Henkern aber entspinnt sich noch eine komische Szene, an deren Schlusse er ihnen entwischt.

Nach einer Pause kommen die beiden wieder als alter Mann und alte Frau gekleidet. „Schön wie der Mond“, singt sie, „war ich in meiner Jugend; jetzt sehe ich aus wie ein alter Affe. Meine glatte Stirn ist jetzt von Runzeln durchfurcht, meine Taubenaugen sind trübe geworden, die Nase tropft mir, die Wangen hängen, die Zähne wackeln mir, die Zunge ist mir schwer, als ob ich den Mund voll Brei hätte, das spitze Kinn steht mir krumm in die Höhe. Mein Mund, der einst so viele anlockte, steht jetzt immer offen wie ein schwarzes Loch, vor dem die Leute davonlaufen. Der schlanke Hals gleicht jetzt dem eines gerupften Vogels. Die Brüstlein einst wie runde Kreisel gedreht, hängen wie ausgetrocknete Schwämme. Die Haare, auf die ich mich früher hätte setzen können, hängen mir jetzt zerraut über den Rücken. Der Kopf hängt mir nach vorn wie bei einem nach Leichen spähenden Geier. Meine Kleider sind unmodern, meine Schuhe, die einst nicht eng genug sein konnten, sind jetzt ausgetreten und rumpflig. Meine zarten Finger sind voll Gichtknoten, und schwarze, zerbrochene Nägel sitzen dran.“ Und er erwidert in gleicher Weise: wie er einst ohne Stegreif aufs Roß gesprungen sei, jetzt kaum aufsteigen möge und vorher untersuchen müsse, ob der Sattel auch gut befestigt sei und nicht rutsche. Wie er, der einst über breite Flüsse springen konnte, jetzt mühsam am Stabe einherhumpelt, vom bösen Husten geplagt. Wie er, der einst einer der flottesten Tänzer gewesen, jetzt ausgelacht wird, wenn er sich unter die Schar der Tanzenden wagen will. Und sie schließen mit einem melancholischen Anruf an den lieben Tod, sie doch von dem nicht mehr lebenswerten Leben zu erlösen.

Dann aber werfen sie die grauen Kapuzen ab und, nachdem sie noch abgesammelt haben, fordern sie das Publikum auf, am nächsten Tage wiederzukommen. In nachdenklicher Stimmung verläßt der geistliche Herr mit den übrigen Zuschauern zusammen den Schauplatz.

II.

Der Ruodlieb fängt wie ein Märchen an: es war einmal ein Edelmann. Daraus zu schließen, daß der Dichter damals den Namen des Helden noch nicht im Sinn gehabt habe, ist unberechtigt. Ebenso nennt er die Bewohner des Landes, in dem sich die Ereignisse der Rahmenerzählung abspielen, erst XI. 4247 als Afrikaner, verfährt hier aber nicht anders als Crestien de Troyes, der auch die Namen der handelnden Personen erst spät anzugeben liebt. Das sind Stilfragen, Fragen der Erzählungstechnik, nicht des Stoffs. Und daß unser Erzähler von der Technik des Märchens oder besser der internationalen Novelle beeinflusst ist, steht allerdings außer Frage. Man hat sich dadurch verführen lassen, in der ganzen Geschichte von Anfang an nichts als das „Ruodliedmärchen“ zu sehen. Mir aber scheint dieser Anfang deutlich den Typus einer *chanson de geste* aufzuweisen.

Die Geschichte wird freilich zunächst sehr summarisch erzählt: der Held dient mehreren Herren — auf diese Pluralität komme ich noch zu sprechen — er hat alles ausgeführt, was sie ihm aufgetragen haben, aber als Lohn immer nur leere Versprechungen erhalten. „Als er aber die ihm daraus entstandenen Feindschaften nicht mehr zu ertragen vermochte und die Hoffnung aufgeben mußte, jemals unbehelligt leben zu können“, entschloß er sich das Vaterland zu verlassen I 63 *propter faldas sibi multas undique nactas*. Bei den eigenen Herren, die sich um seine Abreise offenbar gar nicht kümmern, scheint er in Ungnade gefallen zu sein; denn später, als ihn die Mutter zur Rückkehr auffordert, schreibt sie, daß ihm seine Herren wohlgesinnt seien, V 230; sie haben also augenscheinlich ihre Gesinnung geändert und sich davon überzeugt, daß in Rat und Tat ihm niemand gleichgewesen sei, V 238. Alle seine Feinde sind zugrundegegangen, teils gestorben, teils verstümmelt: *membris mutilati*. Vor allem der letztere Ausdruck weist darauf hin, daß es

innere Feinde sind, die von den Herren, die nun endlich ihre Schlechtigkeit erkannt haben, dem gerechten Gericht übergeben worden sind, *mutilati siue perempti*, V 260. Kurz, es ist jene für die Chanson de geste typische Situation, daß ein Held dem König gegen eine an seinem Hofe oder in seinem Lande befindliche Verrätersippe Hilfe leistet, es aber jenen trotzdem gelingt bei Hof so viel Einfluß zu erwerben, daß der König seinen besten Freund verkennt und in die Verbannung schickt. Auch der Zug, daß der Held nun in die Dienste eines auswärtigen Königs tritt, kehrt häufig wieder. Hier ist dieser König ein Afrikaner, ohne daß wir deswegen sein Land sofort als Afrika bezeichnen dürften; denn der Held scheint es sogar auf dem Landwege zu erreichen. Wenn man das auch nicht so genau wird nehmen dürfen, so wenig wie die Schiffslandung in Böhmen in Shakespeares Wintermärchen, so scheint es sich doch immerhin um ein von einem Afrikaner beherrschtes europäisches Land zu handeln. Das läßt aber sofort an das Epos von *Isembard und Gormond* denken, da *Gormundus* bereits bei Galfrid von Monmouth als ein in Irland regierender *rex Africanorum* bezeichnet wird.

Von dem Epos von Isembard und Gormond ist uns nur ein altes Fragment erhalten, das aber dem Schluß des Gedichtes entstammt, der für unsern Dichter nicht in Betracht kommt, ja von ihm kaum gekannt gewesen sein wird. Den übrigen Inhalt des Gedichtes, den ganzen größeren ersten Teil kennen wir, abgesehen von gelegentlichen Erwähnungen nur aus dem Auszug, den Philipp Mousket in seiner Reimchronik im 13. Jahrhundert gibt, und aus der Prosabearbeitung, die uns allerdings nur in der deutschen Übersetzung des 15. Jahrhunderts als Loher und Maller bekannt ist. Zenker, *Das Epos von Isembard und Gormund*, Halle a. S. 1896, hat das alte Epos zu rekonstruieren gesucht. Ich glaube, daß gerade unser Ruodlieb zu dieser Rekonstruktion etwas beitragen kann, und daß ihm zufolge dem Loher und Maller mehr alter Bestand zuzubilligen ist, als es nach Zenkers Untersuchung den Anschein hat; s. jetzt Zenker, *die Chanson d'Isembart und Bédiers Epentheorie* (Romansische Forschungen XXXIX, 443 ff.). Das erhaltene Brüsseler Fragment ist nur die Überarbeitung einer älteren Fassung, die der Chronist Hariulf vor 1088 gekannt hat, s. Bayot, *Gormon et Isembart*, Paris 1921, p. X. Wenn wir annehmen, daß sie bereits ein halbes

Jahrhundert vor diesem Datum bestanden habe, so kann das an sich weder bewiesen noch geleugnet werden. Wieder scheint mir hier gerade der Ruodlieb den Ausschlag für eine so frühe Ansetzung zu geben, indem er zugleich das älteste Beispiel einer Herübernahme von epischen Stoffen aus Frankreich nach Deutschland darstellt, selbst wenn man den Ruodlieb erst vor 1050 ansetzt (s. K. Strecker, *Neue Jahrbücher für d. klass. Altertum* 24, 291).

Im Roman von Loher und Maller, den ich nach der Erneuerung von Karl Simrock zitiere (Loher und Maller, *Ritterroman erneuert von Karl Simrock*. Stuttgart 1868), und dem die oben in Anführungszeichen ausgehobenen Stellen entstammen, dient der Held den feindlichen Brüdern Loher und Ludwig, erst dem einen, dann dem andern. Auch bei Mousket sind es Lohier und Lois, die gleichzeitig regieren. Ich habe zweifelnd angenommen, daß in jenem ältern Isembard noch nach der Geschichte Karlmann als der Mitregent erschien, und daß ihnen der Held wie im Ruodlieb gleichzeitig diente. Es folgt nun die Trauer der Verwandten und die Begleitung durch dieselben, wobei die Mutter besonders hervorgehoben ist. Abweichend ist im Ruodlieb, daß der Vater nicht mehr lebt: das ist Einfluß des Ruodliedmärchens, in dem die Mutter als Witwe gedacht ist. Nur von einem Knappen gefolgt reitet der Held aus wie bei Mousket. Auf der Reise zum afrikanischen König schließt er ein Freundschaftsbündnis, hier mit dem Jäger des Königs, dort mit dem Sohn des Königs von England. Zenker meint, der Aufenthalt beim König von England könne nichts Ursprüngliches sein, weil er das erst seit 1066 bestehende Vasallenverhältnis zu Frankreich voraussetze. Aber mir scheint dieses Vasallenverhältnis nur Nebenumstände zu betreffen, die weggelassen werden könnten. Immerhin mag der Ruodlieb mit seinem Jäger das ursprünglichere haben und der Königssohn erst einer späteren Standeserhöhung zu danken sein. Der Vater aber des neugewonnenen Freundes wird im Original gestanden haben mit seinen Lehren, die die Verschmelzung mit dem Ruodliedmärchen begünstigten, wird nur vom Ruodlieddichter weggelassen worden sein, weil er eben sonst mit seinen Lehren eine unerträgliche Doublette ergeben hätte. Daß es gerade ein Jäger ist, der den Helden an dem Hofe des fremden Königs einführt, daß er sich durch Jagdkunststücke zuerst zur Geltung zu

bringen versteht, zeigt eine immerhin beachtenswerte Ähnlichkeit mit dem ersten Auftreten Tristans in Cornwallis, die auf Beeinflussung durch eine Nebenquelle zurückgehen könnte.

Das Fischen mit der *Buglossa*, das zweimal in unserem Gedichte geschildert wird, II, 1 ff. und XIII, 16 ff., ist durchaus keine Pflanzenfabel, wie Seiler gemeint hat, sondern entspricht ganz der Wirklichkeit. „Es wird dazu der giftige Saft verschiedener Pflanzen dem Wasser beigemischt; wenn sich die Wirkung bemerkbar macht, kommen die Fische betäubt an die Oberfläche und werden dann leicht eingesammelt“, sagt Brehm, Tierleben III, Fische, Leipzig und Wien 1914, S. 71, nur daß man nicht recht weiß, welche Pflanze hier unter *Buglossa* gemeint ist. Nennich, Allgemeines Polyglottenlexikon der Naturgeschichte III, 415 nennt nicht weniger als 10 ganz verschiedene Pflanzen, die den Namen Ochsenzunge führen. Mein Kollege Rosenthaler hat über die Stelle im Ruodlieb und über alle hierhergehörigen Fragen ausführlich gehandelt in seiner Dissertation: Phytochemische Untersuchungen der Fischfangpflanze *Verbascum sinuatum* L. und einiger anderer Scrophulariaceen. Straßburger Diss. von Leopold Rosenthaler, Frankfurt a. M. 1901; vgl. ferner Zaunick, Die Fischerei-Tollköder in Europa vom Altertum bis zur Neuzeit (Arch. f. Hydrobiologie, Suppl.-Bd. IV, 525, 736. Stuttgart 1928). Bereits Laistner hat (Anz. f. d. Alt. 9, 102) darauf hingewiesen, daß noch das Tegernseer Fischbüchlein die *Buglossa* in ähnlicher Funktion nennt. Ein anderes Rezept in New reformirt- und vermehrter Helden-Schatz etc. Erstlich in vier Theil abgetheilet von Johanne Staricio Nunmehr aber etc. Gedruckt im Jahr 1670, S. 358: „Fische sehr leicht zu fangen. Nim Loröl, Pilsensamen, Brandtwein, Honig, alten Kese, misch dieses alles durch einander, magst auch welsche Nüsz darzu nehmen: Aus den Stücken allen mache kleine Kuchlein, wirff sie in die Tiefe, so schwimmen die Fische empor: : : : Item, Nimb Baldrian, und mache Kuchlein draus, und wirff sie in die Tiefe, so bald ein Fisch solches geneust, wird er truncken und schwimmt empor.“ Von hier aus ist ähnliches in die modernen Geheimbücher gewandert. So: Der schwarze Rabe. Berlin o. J. S. 18: „Künstliche Mittel, um Fische und Vögel mit den Händen fangen zu können: 1. Pulverisierter Bilsenkraut-Samen wird mit Brotteig vermischt, Kugeln daraus geformt und ins Wasser

geworfen. Die Fische fressen solche begierig, werden aber davon bald tobend, springen auf und kehren zuletzt den Bauch nach oben, so daß man sie mit den Händen fangen kann. 4. Macht man in starkem Branntwein aus Mehl einen festen Teig, formt Kugeln und wirft sie in das Wasser, so fressen sie die Fische, welche davon betrunken werden, daß man sie mit den Händen fangen kann. 6. Man nehme pulverisierte Krähenaugen und knete dieses Pulver in weiches, neugebackenes Brot, forme Kügelchen daraus und werfe sie in das Wasser. Die Fische fressen solche sogleich, begeben sich in die Höhe und werden davon so taub und dumm, daß man sie leicht mit den Händen fangen kann.“

Auch daß die Wölfe mit Gift gejagt werden, ist nichts Fabelhaftes: Friedrich II. befiehlt 1239 Pulver gegen die Wölfe zu streuen (Schulz, Höf. Leben zur Zeit der Minnesänger. 2. Aufl. I, 448). Gegenwärtig wird meist Strychnin dazu verwendet. Es gibt auch Gifte, die zunächst auf die Augen wirken, und noch mehr natürlich, die das Tier, das schwankend keine Richtung mehr einhält, blind erscheinen lassen. Hier ist das Merkwürdige, daß diese Giftpflanze ihre Wirkung nur bei Tieren ausüben soll, die blind geboren werden. Ich kann hier nur auf Konrad Geßners Tierbuch verweisen, das ich in der Übersetzung Forrers benutze: Thierbuch. Das ist etc. Erstlich durch den hochgelehrten Herren D. Cünrat Geszner in Latin beschriben, yetzunder aber durch D. Cünrat Forrer zu mererem nutz allermengklichem in das Teutsch gebracht, und in ein kurtze komliche Ordnung gezogen. Getruckt zu Zürych bey Christoffel Froschouwer, im Jar als man zalt MDLXXXIII. Dort heißt es S. XVIII: „Yedes thier das blind geboren, wirt mit giffit getödt zu zeyten, wie die Churlander fürgeben: vnd ist vnder den kreütern ein art, die die Waldenser, Thora nennen, daruon auch in der Beschreybung dess Wolffs mädung beschähen sol.“ Leider ist die Meldung, die beim Wolf geschehen sollte, der Kürzung des Übersetzers zum Opfer gefallen. Da mir das lateinische Original nicht zur Hand ist, ich auch nicht weiß, welche Pflanze man im Waadtlande mit dem Namen *thora* bezeichnet, kann ich hier nur diesen Wink für die weitere Forschung geben. Vielleicht aber handelt es sich um einen Ausfall in der Übersetzung, und *thora* ist der gelehrte Name, dem der waadtländische Dialektname an die Seite gestellt

werden sollte, dann würde es sich um *ranunculus thora* handeln, eine der giftigen Ranunculaceen, die in den französischen Dialekten meist als *bassinet* bezeichnet werden, wie schon Nemnich II, 1133 angibt, s. jetzt v. Wartburg, Französisches etymologisches Wörterbuch I, 200. Aber diese Ranunculaceen kommen für die Vergiftung von Wölfen und Bären kaum in Betracht. Freilich gehören zu den Ranunculaceen in botanischer Bezeichnung auch die *Aconitum*, die aber vom Volk keinesfalls dazu gerechnet werden. Unter diesen finden wir eine Pflanze, die seit alters zur Wolfvergiftung verwendet wurde, die die Griechen *lykoktonon* oder *kynoktonon*, die Römer *luparia* nannten, und die heute noch gelbe Wolfswurzel, Wolfsgift, Wolfstod oder Hundstod heißt, s. Nemnich I, 51. Da als Wirkung einer Aconitvergiftung neben anderem auch „Erweiterung der Pupille, Dunkelsehen, Schwindel und Kopfschmerz“ eintritt, so wäre es wohl möglich, daß es sich um diese Pflanze handle. Doch wird sie nicht als Fischfangpflanze benutzt. Als solche kämen vor allem die Solanaceen in Betracht, auf die mich Kollege Rosenthaler besonders hinweist, da sie „durch Erweiterung der Pupille, wenn auch keine Blendung, so doch schwere Sehstörungen bewirken, die in schweren Fällen das Sehvermögen aufs äußerste behindern.“ Als Fischfanggifte behandelt er dieselben S. 62 seiner Dissertation. Hiefür spricht auch die Bezeichnung des *Solanum nigrum* als *uva lupina* und als Wolfsbeere schon in ahd. Zeit, s. Höfler, Volksmedizinische Botanik der Germanen, Wien 1908, Quellen und Forschungen zur deutschen Volkskunde, V, S. 97, vor allem aber die Bezeichnung als Nachtschatten, d. h. Verursacher der Augenkrankheit *Nyktalopie*, die ebenfalls im Deutschen als Nachtschatten oder Nachtschaden bezeichnet wird, s. Höfler, Deutsches Krankheitsnamenbuch S. 549. Auch die Tollkirsche kommt sowohl wegen ihrer Wirkungen als wegen ihrer Namen: Nachtschatten, Wolfskirsche, Wolfsbeere, Schwindelbeere hier in Betracht.

Fabelhaft erscheint die Wirkung der Buglossa zur Verhinderung der Trunkenheit. Alt ist jedenfalls das Suchen nach einem solchen Mittel. Bereits auf das Mittelalter deutet der leoninische Hexameter, den Lammert, Volksmedizin und medizinischer Aberglaube in Bayern, Würzburg 1869, S. 44 anführt *qui comedit caules, non sentiet ebrietates*, leider ohne seine Quelle anzugeben. Staricius in seinem

Heldenschatz (s. o.) S. 347: „Daß einer nicht truncken werde. Wer nicht truncken werden wil, der esse sieben oder neun bittere Mandelkern frühe nüchtern, Probatum est. Item, Ein rohe Ey ausgetruncken, dienet vor Trunckenheit, und so einer schon truncken were, wird er davon wieder nüchtern. Item, Iss eine Viertelstunde vor dem Trincken 3 Pfersingkern, darnach trinck ein wenig Baumöl oder süß Mandelöl. Thut dir das Haupt davon wehe, so trinck ein wenig Kohlsafft mit Zucker vermengeset.“ Ähnlich im Schwarzen Raben S. 51: „Sich vor Trunkenheit zu wahren: Man genieße früh nüchtern sieben bis neun bittere Mandeln und trinke ein frisches Hühneri aus, oder trage eine Amethystschnur um den Leib. Auch ein grüner Epheukranz, den man während des Trinkens auf dem Haupte trägt, schützt vor der berausenden Wirkung geistiger Getränke.“

Die letzte Eigenschaft der Buglossa, nüchtern zu erhalten spielt in dem Gedichte keine Rolle, wohl aber die beiden ersten, Fische und Wölfe zu vergiften. Daß unser Dichter seine Kenntnisse aus der gelehrten Literatur habe, ist sehr unwahrscheinlich, da die Berufung auf Plinius sich als schwindelhaft herausstellt. Aus dem Leben könnte er es wohl haben, aber dazu wird die Fisch- und Wolfsvergiftung viel zu sehr als etwas Wunderbares und Unerhörtes dargestellt. So wird man auf marktschreierische Reklame als Quelle geführt. Ich habe mir oben einen Spielmann als Marktschreier (Quacksalber, *Ciarlatano*) gedacht. Daß die Spielleute auch als solche fungierten, ist mir bei der Vermischung aller möglichen Klassen unter den Fahrenden höchst wahrscheinlich. So nennt sie noch das Dekret des Bischofs Joseph von Freising vom Jahre 1772, „daß alle Schauspiele und andere Vorstellungen von Gauklern und Ärzten an Sonn- und Feiertagen unterbleiben sollen“, in einem Atem (s. Lammert, Volksmedizin und medizinischer Aberglaube in Bayern, S. 16). Aus Solothurn schrieb mir am 20. Juni 1926 Herr Dr. F. Schubiger:

Da Sie sich für die Verbindung von Theater und medizinischer Feilbietung interessierten, sende ich Ihnen die paar Notizen, die sich darauf beziehen, im Originaltext. Sie stammen aus den solothurnischen Ratsmanualen.

1630. „Francisco Minozuille us Lothringen, ein Charlatan, ist bewilliget, nach Ostern 8 oder 10 Tag lang sich alhie ufzehlalten und seine Artzneyen und possierliche Khünst zebruchen.“

1656. „dem angelangenen Operateur ist bewilliget, seine Medicamenten zuuerkaufen und seine Exercice zue üben, jedoch dass er under werendem Gottsdienst abstande.“

1684. „Hr. Joh. Ruodolf Hartmenn, dem Operatori, ist verwilliget, sein Orvietan fail zehaltten, allein dass er kein Gaugelspiehl halten und nit spihlen thüe.“

1686. „Hr. Simon Moral, dem Operatore us Picardie, ist seiner Orvietan brandsalb etc öffentlich auf dem Theatro 14 Tag lang failzehaltten und zeverkauffen gnädig bewilliget worden, allein dass er nichts ohnehrbarliches exhibieren und spihlen thue.“

1691. Dem Operator J. J. Sartor, Augen- und Bruchschneider von Thor aus dem Breisgauw wird verboten, „in dieser Fastenzeit nicht mehr uf das Theatrum zu steigen.“

1691. Dem Operator J. J. von Lohr wird erlaubt, das Theatrum zu besteigen, er soll aber „in dieser heiligen Fastenzeit der Courtisanen- und andere dergleichen Narrenwerkh underlassen und einfältig seine medicamenten öffentlich failhaltten und verkaufen.“

1699. Der Operator J. J. Schertel von Halberstadt, jetzt in Luzern, bittet um Erlaubnis, „ein Theatrum alhie uffzerichten und zu besteigen“; er wird, aber, „in Ansehen man diser Enden mit dergleichen Persohnen zu genugen versehen, seines Begehrens zur Ruhw gewiesen“.

Um eigentliche dramatische Darbietungen hat es sich also wohl nicht gehandelt; immerhin weist das Verbot, Unehrbares zu spielen, Courtisanenwerk etc. zu unterlassen, auf ein nahe dabei gelegenes Gebiet hin.

In Thun wurde 1744 dem Operator Kohn, ihrer K. Hoheit von Ungarn Feldarzt, gestattet, für einige Zeit daselbst ein Theater aufzuschlagen und seine Medikamente anzubieten (Karl Friedr. Lohners Chronik der Stadt Thun hg. v. Gertrud Züricher, S. 96). Ein anderer Arzt, Dr. Rubin, begegnet uns daselbst als Verfasser von Komödien, zu deren Aufführung 1696 die Stadt die Aufrichtung eines Theaters auf der Allmend übernahm (a. a. O. 126).

Daß Rutebeuf selbst als Marktschreier aufgetreten sei, wie noch Jubinal und Petit de Juleville anzunehmen geneigt waren, ist freilich nicht anzunehmen: sein *Dit de l'erberie* ist ebenso wie dessen Nachahmungen und ebenso wie die Arzt- und Krämerszenen in den Osterspielen als Parodie auf derartige marktschreierische Anpreisungen aufzufassen (s. Faral, *Mimes français du XIII^e siècle*, Paris 1910, p. 57. O. Kühn, *Medicinisches aus der altfranzösischen Dichtung*, Breslau 1904, S. 18. R. Höpfner, *Untersuchungen zu dem Innsbrucker, Berliner und Wiener Osterspiel*, Breslau 1913, S. 129.) Aber die Parodie erklärt sich leichter, gerade wenn man annimmt, daß Berufsgenossen damit verhöhnt werden sollten.

Der folgende Krieg zwischen den beiden Königen, oder vielmehr der Friedensschluß, der diesen Krieg beendet, dürfte auf ein Lied zurückgehen, das die Zusammenkunft des deutschen Kaisers Heinrichs II. mit dem französischen Könige Robert zum Gegenstande hatte. Die Übereinstimmungen im Détail mit den Schilderungen zeitgenössischer Historiker haben schon Giesebrecht, Geschichte der deutschen Kaiserzeit II, dritte Auflage, Braunschweig 1863, S. 198 dazu veranlaßt, in unserem Gedichte eine Spiegelung der Ereignisse des Jahres 1023 zu sehen. Daß der Dichter des Liedes aus einer Zusammenkunft zum Zwecke der Besprechung von Kirchenreformen eine Besiegelung eines Friedensschlusses gemacht und dazu einen vorhergehenden Krieg erfunden hat, ist weiter nicht wunderbar. Merkwürdig ist die dem Friedensbrecher III, 5 angedrohte Strafe des Aufhängens an den Beinen, die sonst nur an Juden vollzogen wurde (s. His, Das Strafrecht des deutschen Mittelalters. I, 366, Leipzig 1920, sonst nur noch einmal in den Niederlanden bezeugt, a. a. O. S. 493); aber noch Chr. Weise, Die triumphierende Keuschheit (Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Nr. 242—45, S. 223) „sie sollen dich bey den Beinen auffhencken, wie einen Juden“. J. Gotthelf, Schuldenbauer (Sämtliche Werke XIV, 55) „von dem Utüfel, wo längst an den Beinen aufgehängt sein sollte, wenn noch Gerechtigkeit wäre auf der Welt“. Botensendung und großmütige Behandlung der Gefangenen erinnert an den Sachsenkrieg unseres Nibelungenliedes.

Die Gesandtschaft Ruodliebs zum kleinen König bringt die Schachspielszene aus dem Isembard und Gormond und zeigt in ihrer genauen Übereinstimmung, wie treu stellenweise der Loher und Maller die alte Vorlage bewahrt hat. Der König fordert ihn auf, mit ihm Schach zu spielen. „Dessen weigerte ich mich“ erzählt Ruodlieb später dem großen König IV, 196, „und sagte: gefährlich ist es für einen armen Mann mit einem Könige zu spielen. Und als ich mich nicht weiter zu weigern wagte, versprach ich zu spielen mit dem Wunsche, von ihm geschlagen zu werden: ‚denn was kann es mir ausmachen‘, sagte ich, ‚wenn ich von dem Könige besiegt werde? Sollte aber das Glück es geben, daß der Sieg mir zufalle, so müßte ich fürchten, daß du mir zürnest.“ Der König erwiderte

lächelnd: „Deswegen brauchst du dich nicht zu fürchten. Aber ich wünsche, daß du ohne Schonung mit mir spieldest, da ich gerne wissen möchte, welche neuen Züge du machst.“ Nun spielen sie und der Held setzte den König dreimal matt. Auch im Loher und Maller finden wir die Weigerung des Helden: „Herr“, sprach Isembard, „Spiel bringt oft Haß und Ärger, darum bitte ich Euch, erlaßt es mir.“ „Das tu ich nicht“, sprach der König: „Ihr sollt mit mir spielen.“ „Herr“, sprach Isembard, „so will ich meine Meisterschaft an Euch beweisen; bitte aber, wenn ich Euch matt mache, daß Ihr mir nicht zürnt“. „Das will ich tun“, sprach der König. Als Grund für seinen Wunsch zu spielen gibt er an: „Ich möchte gerne wissen, wie man es bei den Franken spielt.“ Es ist also Zug um Zug die gleiche Szene, nur vom Hofe des afrikanischen Königs an den seines Gegners übertragen. Es ist dies die älteste Erwähnung des Schachspiels im Abendlande überhaupt, da die von der Schenkung Pippins an das Kloster Maussac, von der Maßmann, Geschichte des mittelalterlichen, vorzugsweise des deutschen Schachspiels, S. 24 berichtet, auf einer unsicheren Konjektur beruht, s. Ducange s. v. Das Spiel ist wohl aus Spanien über Frankreich nach Deutschland gekommen. Welche Rolle dabei die Spielleute innegehabt haben, zeigt die nächstälteste Erwähnung in dem Briefe des Petrus Damiani von 1061 oder 63, in dem er das Schachspielen der Geistlichen tadelt: *de toto quidem sacerdote exhibent mimum*, das heiße sich nicht wie ein Priester, sondern wie ein Spielmann auführen.

Unter den Geschenken, die der kleine König dem großen anbietet, spielen die Tiere die größte Rolle: Löwen, Leoparden, Kamele, Wildesel, Affen, Meerkatzen, Luchse, Bären, Papageien, Raben, Elstern und Stare. Das ist eine ganze Menagerie und es fragt sich nur, ob Hampe recht hat, wenn er in „Die fahrenden Leute in der deutschen Vergangenheit“ S. 39 schreibt: „Einen wichtigen Bestandteil unseres heutigen Jahrmarkttreibens vermessen wir indessen noch lange, nämlich die Menagerien, die erst spät, mit dem sich mehr und mehr entwickelnden Weltverkehr allmählich aufkommen.“ Immerhin habe ich oben vorsichtigerweise der Bude des Spielmanns nur die Bären, den Hund und die Stare zugeschrieben. Freilich sind diese Bären keine gewöhnlichen Bären: sie sind ganz weiß, V. 85 und nur an

den Beinen schwarz: das ist eine Schilderung, die nur auf den syrischen Bären, den *ursus syriacus* zutrifft, s. Schreber, Die Säugetiere in Abbildungen nach der Natur, fortgesetzt von J. A. Wagner. Supplementband II, Erlangen 1841, S. 138: „Die Farbe ist gelblichweiß mit vielen ganz weißen Haaren; gegen die Krallen hin fallen sie ins Bräunliche : : : An Größe steht er dem gemeinen Bären nach“. Kaum in Betracht kommen die tibetischen Bären, deren es fast ganz weiße neben fast ganz schwarzen gibt, Brehm, Tierleben, Säugetiere III, 396, ebensowenig der Eisbär, der sich wohl bis zu einem gewissen Grade wie der Eisbär in der mhd. Geschichte vom Schretel, zähmen, Brehm, a. a. O. 424, aber kaum zum Tanzen abrichten läßt. Die Künste, die die Bären abgesehen vom Tanzen produzieren, sind die bekanntesten: vgl. Geßners Tierbuch S. XV.: „Gauglen, dantzen, seltzam sprüng lernet es: dahär etlich landfarer söliche Bären vmbführen, wie wir sagen, ein himmelreych vnd schauwspil mit jnen halten: vnd zu vor sind deren in Engelland vil die sich mit sölichen Bären erneeren. Etwan brunnen ausschöpfen durch ein kran, oder ziehrad, stein an höhe gmeür aufziehen etc.“ Ebenso liegen die Kunststücke der Stare und des Hundes ganz innerhalb der Sphäre des Natürlichen, wie Winterfeld, Der Mimus im Mittelalter (Deutsche Dichter des lateinischen Mittelalters, S. 502) hübsch ausführt. Besonders ähnlich die Kunststücke, die ein blinder Hund des 6. Jahrhunderts ausführt (s. Faral, Les jongleurs en France au moyen-âge, p. 14): *planus et circulator quisdam, Andreas nomine, . . . annulos aureos, argenteos et ferreos clam cane a spectatoribus depro-mebat, eosque in solo depositos aggesta terra cooperiebat. Ad eius deinde iussu singulos tollebat canis et unicuique suum reddebat*. Daß der Luchs seinen Harn verscharrt, weil er den daraus erstarrten Edelstein den Menschen nicht gönnt, ist eine aus dem Altertum stammende, im Mittelalter weit verbreitete Ansicht; die Belegstellen hat Schade, Altdeutsches Wörterbuch, zweite Auflage II, 1391 ff. gewissenhaft gesammelt. Die Art der Gewinnung desselben aber, die sich nur hier findet, durch eine Art Stoffwechselkasten, wie man ihn noch jetzt in physiologischen Instituten antrifft, macht den Eindruck einer spielmännischen Erfindung.

Die Ruodliebmärchen hat Seiler in der Einleitung seiner Ausgabe zusammengestellt, wozu Laistner, Ruodlieb-Märchen in Rußland

(Zs. f. d. Alt. 29, 443 ff.), Bolte-Polivka IV, 149, 353 Nachträge geliefert haben. Ich nenne noch Estella Canziani, *The man who was paid by maxims* (Through the Apennines and the land of the Abruzzi. Cambridge 1928, S. 250) und Gian Bundi, *Das Brot und die drei guten Ratschläge* (Märchen aus dem Bündnerland, Basel 1935, S. 134). Vielleicht gehört dazu auch ein Teil der altirischen Erzählung von der Zerstörung der Halle von Ua Derga (Thurneysen, *Die irische Helden- und Königssage bis zum siebzehnten Jahrhundert*. Halle 1921, S. 631 ff.), wo Conaire von dem Mann am Wasser acht Ratschläge bekommt, d. h. Anweisungen über das, was er zu unterlassen habe, die er dann teilweise nicht befolgt, was ihm zum Unheil ausschlägt. Darunter erinnert einiges an die Ruodlieb-Räte: Es sollen ihm keine drei Roten zum Hause eines Roten vorangehn; es solle nicht Gesellschaft, die aus einem Weibe bestehe, nach Sonnenuntergang zu ihm ins Haus kommen; er solle nicht zu dem Streite zweier seiner Knecht hinlaufen u. a. m.

Ich habe schon oben bemerkt, daß unser Dichter wohl mehrere Ruodliedmärchen gekannt hat, aus denen die große Fülle der Lehren zusammengetragen ist. Doch glaube ich, daß er auch wirklich alle Lehren sich bewähren ließ. Daß die drei ersten Lehren sich bewähren, wird allgemein angenommen. Dann, meint man, habe der Dichter die Geduld verloren. Ich kann mir das nicht recht denken. Wir müssen nur zwischen den Lagen F und G der Fragmente, von denen nur wenig fehlt, eine ganze Lage als verloren ansehen, wobei, da die Lagen der Handschrift von ungleichem Umfange sind, wir von 2 bis zu 5 Doppelblättern die Wahl haben, und wir können die vierte bis sechste Lehre darin unterbringen, ohne natürlich über die Art ihrer Bewährung etwas aussagen zu können. Wir mögen aber aus dem Wortlaute der Lehre wohl entnehmen, daß die Dirne, aus deren Gewalt das Fräulein den Neffen befreit, eine übermütig gewordene Magd gewesen sei. Die siebente Lehre, der Mutter bei der Wahl der Gattin zu folgen, bewährt sich wohl erst in der Ehe mit Herburg. Daß die Mutter vorher einmal falsch geraten hat, kommt daher, daß der Dichter eine Lehre aus einem Ruodliedmärchen anbringen wollte, das ihm wohl bei der Abfassung des Lehrenkatalogs noch unbekannt war: heirate keine Frau, deren Familie du nicht genau kennst, oder: heirate nicht die Tochter einer Ehebrecherin. Der-

jenige, der diese Lehre übertritt, hängt nachher die Hosen des Liebhabers seiner Braut als Erinnerungszeichen bei sich auf (s. R. Köhler, Zs. d. Vereins für Volkskunde VI, 171). Zum zweiten Teil der siebenten Lehre „Behandle deine Frau gut, bleibe aber ihr Meister“, gibt die Ehe des Neffen mit dem Fräulein eine Art Gegenbeispiel, da man deutlich sieht, daß sie im Begriffe ist, das Hausregiment ganz an sich zu reißen, weshalb der Dichter in schalkhafter Weise von ihnen Abschied nimmt, XV, 99: *qualiter inter se concordent, quid mihi cure?* Dem sollte wohl wieder die Ehe mit Herburg als Idealehe entgegengestellt werden. Wie die restlichen fünf Lehren behandelt werden sollen, können wir gar nicht mehr erraten. Jedenfalls war der geplante Umfang ein großer.

Daß die Erzählung, wie die dritte Lehre sich bewährt, bei keinem Ehepaar einzukehren, wo die Frau jung und der Mann alt ist, auf eine dramatische Aufführung eines Mimus zurückgeht, hat Winterfeld in seinem zitierten Aufsatz ausgeführt. Es weisen gewisse Züge darauf hin, die nicht für die Erzählung sondern für die Bühne bestimmt scheinen: so die Beschreibung des Aussehens des alten Bauern, die Szene auf dem Abtritt usw., Züge, die ihre komische Wirkung doch nur von der Bühne aus haben können. Wie ich mir die Szenenfolge denke, habe ich oben dargestellt. Um die Zuschauer *in medias res* zu versetzen, habe ich die Eröffnung durch eine *Chanson de la mal mariée* angenommen, welcher Liedinhalt in Deutschland wie Frankreich gleich weit verbreitet ist (s. Scheffler, Die französische Volksdichtung und Sage s. 212 ff., Blümml, Aus den Liederhandschriften des Studenten Clodius, 1669, und des Fräuleins von Crailsheim, 1747—49. Wien 1908, S. 72 ff. Dasselbst die verbreitetste deutsche Fassung „Ich bin ein junges Weibchen und hab' ein'n alten Mann“ mit all ihren Varianten behandelt. Eine andere Fassung ebenda S. 121). Derartige Lieder sind natürlich ebensowenig spontane lyrische Gefühlsäußerungen unglücklich verheirateter Frauen wie die Nonnenlieder der gegen ihren Willen ins Kloster gesteckter Mädchen: sie sind von Spielleuten zuerst gedichtet und gesungen worden. Nun kommt der alte Ehemann, und sein Gesicht trägt der Beschreibung nach offenbar eine Maske, wie wir derartige ja noch heute vom Karneval her kennen: ganz vom Bart bedeckt und nur eine ungeheure warzenbedeckte Nase aus dem

Bartwalde hervorragend. Welch große Rolle die Nase bei allen Masken spielt, ist ja bekannt: vielfach nimmt man ja überhaupt nur eine falsche Nase als Maske vor. Die Rolle, die sie in der Karikatur spielt, ersieht man etwa bei Schneegans, Geschichte der grotesken Satire, Straßburg 1894, S. 47 ff. Das Epigramm verwendet das dankbare Motiv vom klassischen Altertum bis zu Haugs zweihundert Hyperbeln auf Herrn Wahls ungeheure Nase, Stuttgart 1804. Was die Verwertung auf der Bühne anbelangt, so verweise ich nur auf Hans Sachs' Nasentanz, in dem ein Preis auf die längste Nase ausgesetzt ist und drei Bauern sich denselben streitig machen, bei Flögel-Ebeling, Geschichte des Groteskkomischen S. 142 ff., in neuerer Zeit auf Rostands Cyrano de Bergerac. Groteskkomisch wie die Maske des alten Bauern ist auch die Szene auf dem Abtritt: Dekoration brauchte es keine dazu, das war mimisch komisch genug zu gestalten. In unserem Gedicht hat der alte Bauer eine Doublette in jenem andern, dem ersten Mann der alten Witwe mit dem jungen Mann. Die Szenen, die sich dort bei der Bewirtung Ruodliebs abspielen, sind sonst nur als Gegenbeispiel von unserem Dichter ausgeführt, die Vorgeschichte aber hat Züge aus dem Mimus verwendet. Ich habe deswegen oben die Züge des Geizes auf unsern Bauern übertragen, da im Mimus der Geiz ja von Plautus bis Molière eine große Rolle spielt, und unser Bauer möglichst unsympathisch gestaltet werden sollte, um kein tragisches Mitleid bei seinem Tode aufkommen zu lassen. Dem scheint ja die Reuearie der schuldigen jungen Frau vor dem Richter zu widersprechen, und ich habe geschwankt, ob ich sie nicht als eine Zutat unseres Dichters ansehen sollte, habe mich aber doch entschlossen, sie als eine opernhafte Einlage in den Mimus aufzunehmen wegen der Ähnlichkeit der Situation mit dem als Mimus erkannten Stück aus Apuleius, das ganz den gleichen Ausgang zeigt, die Begnadigung der reuigen Frau und die Verurteilung ihres Helfershelfers (s. Reich, Der Mimus I, 589). Der Liebhaber ist wohl als Soldat zu denken, und Winterfeld hat sein ungestümes Auftreten beim Einlaßbegehrt mit dem des antiken *Miles gloriosus* in Parallele gesetzt. Ob Winterfeld auch recht hat, wenn er den Tanz des Neffen mit dem Fräulein mit den alten Tiertänzen zusammenbringt, ist mir nicht so ganz sicher: ich habe mich ihm bei der obigen Rekonstruktion zweifelnd angeschlossen.

Das Stück eines Heldenliedes, das den Schluß unseres Gedichtes, so weit es erhalten ist, bildet, ist uns jedenfalls sehr verstümmelt überliefert, und die Anspielungen im Eckenlied und der Thidreksaga helfen nicht viel weiter. Die beiden Könige, denen der Held den Schatz abgewinnt, heißen Immung und Hartung. Nun sind die berühmtesten Schätze, von denen unsere Heldensage berichtet, die der Nibelunge und der Harlunge, und da Marner für „der Nibelunge hort“ *der Imlunge hort* sagt, habe ich geglaubt für Immung und Hartung Imlung und Harlung einsetzen zu sollen. Der letztere Name knüpft dann auch diesen Namen etymologisch näher mit dem der Herburg und ihres Sohnes Herbort zusammen. Der hilfreiche Zwerg, vor allem wenn er wie in der Thidreksaga den Namen Alberich führt, gibt dann eine noch nähere Verbindung mit der Nibelungensage. Es handelt sich also um eine Art Kontrafaktur des alten Hortliedes (s. Heusler, *Altnord. Dichtung und Prosa von jung Sigurd*. S. B. d. Preuß. Ak. d. Wiss. 1919, S. 165 ff.) mit Übertragung auf einen andern Helden. Das Spielmannslied, das hier zugrundeliegt, beruht wohl auf einem älteren Heldenlied, auf welches die Alliteration des Namens Hrôthleib mit Heriburg weist. Für dieses würden wir wohl tragischen Konflikt anzunehmen haben, insoferne die Schwester den Mörder ihrer Brüder heiraten soll. Natürlich ist das alles ganz hypothetisch.

Der XIV. Abschnitt von Seilers Ruodliebausgabe bringt im Munde der Mutter eine Schilderung der Gebrechen des Alters, erst der Frau, dann des Mannes, die sich deutlich als lyrische Einlagen kennzeichnen. Von den Reden Buddhas (Die Reden Gotamo Buddhos aus der mittleren Sammlung übers. von K. E. Neumann, München 1922, S. 200), den Elegien Maximians, allerhand Predigten (z. B. Heinrichs von Melk), der Klage des alten Mannes bei Llywarch Henn (s. Sieper, *Die altenglische Elegie*, Straßburg 1915, S. 60) und der Klage der alten Frau von Beare im 10. Jahrhundert (K. Meyer, *Selections of ancient Irish poetry*, London 1911, p. 88) bis zu François Villons Klage der alten Helmschmiedsgattin und weiter zu Bérangers Lied der Großmutter und G. Kellers „Alle meine Weisheit hing in meinen Haaren“ ist dieses Motiv in der Lyrik nie mehr verstummt. Als Duett zwischen Großvater und Großmutter oder altem Marquis und alter Marquise kann man es noch in deutschen und französischen

Cabarets und Operetten aller Art hören, wobei immer die Jugend mit ihren nicht immer ganz unschuldigen Freuden kontrastierend geschildert wird.

Dieses Duett habe ich oben als stimmungsvollen Abschluß an das Ende meines mittelalterlichen Variétés gestellt. Denn ein solches habe ich zu rekonstruieren gesucht als Grundlage unseres Ruodliebgedichtes. Es schien mir notwendig, aus den unklaren Vorstellungen, die man mit Spielmann, Mimus etc. verknüpft, herauszukommen und sich die Sache lebendig zu machen. Ich meine natürlich nicht, daß alles sich gerade so, innerhalb des einen Tages, müsse abgespielt haben. Aber ein einzelner starker Anstoß muß doch für unseren Dichter vorhanden gewesen sein, ein eindrucksvolles Erlebnis muß er nach dem Muster bereits vorhandener längerer erzählender Dichtungen dichterisch gestaltet haben. Daß ihm speziell der Waltharius als Muster vorgeschwebt habe, wie Kögel (Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgange des Mittelalters I. 2. 364) annimmt, ist mir höchst zweifelhaft: die dort angegebenen Parallelstellen scheinen mir ganz unbeweisend. Die Geschichte unseres heutigen Variétés scheint mir noch nicht geschrieben: das von Flögel-Bauer, Geschichte des Grotesk-Komischen, München 1914, I, 404 zitierte Werk von H. W. Otto, Das Artistentum und seine Geschichte, kenne ich freilich nicht. Was Bauer a. a. O. in dem Abschnitt über Zirkus und Variété selbst gibt, ist durchaus ungenügend. Jedenfalls glaube ich, daß diese Geschichte bis ins Mittelalter, vielleicht bis ins Altertum (s. Blümmer, Fahrendes Volk im Altertum. S. B. der Bayer. Ak. d. Wiss. 1918) zurückgeht. Wohl sind uns keine Nachrichten über derartige zusammenhängende Aufführungen überliefert, aber was uns über die Vielseitigkeit der Spielleute und Jongleurs berichtet wird, läßt doch darauf schließen. Wozu hätten sie diese sonst verwenden können? Über die Jongleurs fließen unsere Nachrichten ja reichlicher: solche zusammenhängende Kataloge der Anforderungen, die an einen rechten Jongleur gestellt wurden, wie vor allem bei den Provenzalen, haben wir in Deutschland nicht (s. Keller, Das sirventes „Fadet joglar“ des Guiraut von Calanso. Züricher Dissertation, Erlangen 1905. Faral, Les jongleurs en France, Paris 1910). In Deutschland ist mir derartiges nicht bekannt, doch wird etwa derselbe Mann bald als *cantor* bald

als *ystrio* bezeichnet (Zs. f. d. Alt. 31, 174). Spielleute, die verkleidet Vorstellungen geben, die dressierte Tiere vorführen, die Musik machen und zugleich ein Glas auf der Nase oder ein Schwert auf der Stirn balancieren, finden wir in den Niederlanden (J. te Winkel, *Geschiedenis der Nederlandschen Letterkunde* II, 60 f.). Etwas Variétéartiges haben wir bei der Beschreibung höfischer Feste, nur daß dort eine große Zahl von Mitwirkenden auftreten, wie sie bei den volkstümlichen Produktionen kaum vorhanden waren. In *Morant und Galie* (nach der Kölner Handschrift herausgegeben von E. Kalisch. Bonn und Leipzig 1921) 5146 ff. (gleich *Karlmeinet* ed. Keller fo 287 ff.) heißt es: „da waren mehr als vierhundert Minstrels, was wir Spielmann heißen, und solche, die von Wappen sprechen können, die sangen von Abenteuern und Dingen, die in alten Zeiten geschehen waren. Andere sprachen ohne schriftliche Aufzeichnung von Minne und Liebe. Andere fiedelten oder bliesen das Horn oder die Holz- oder Beinflöte, oder spielten ein Motett auf einem Dudelsack, oder Harfen und Geigen oder das Psalterium oder zencolen (zitölen?), wie sie es in Paris gelernt hatten. Andere machten Taschenspielerkunststücke unter dem Hute, jonglierten mit Scheiben oder mit Becken, die sie auf Stöcken auffingen, andere tanzten und sprangen, andere sangen, andere ließen Meerkatzen auf Böcken gegen solche auf Rossen anrennen. Andere tanzten mit Hunden. Andere kauten Steine oder fraßen Feuer und bliesen es aus dem Munde. Andere ahmten Tierstimmen nach: Nachtigallen ebenso wohl wie Pfauen und andere Vögel.“

Ebenso heißt es im *Lippiflorium* des Magister Justinus:

Nach dem Mahl übt wieder der Fahrenden Menge die Künste;
 Jeglicher zeigt, was er kann, ist zu gefallen bedacht.
 Dieser singt und erfreut das Ohr mit lieblicher Stimme,
 während Jener im Lied Taten der Helden erhebt.
 Mancherlei Töne entströmen aus tausend Löchern der Flöte,
 mit gewaltigem Lärm werden die Pauken gerührt.
 Dieser tanzet und müht die Glieder durch wechselnde Wendung,
 beugt sich nach vorn und zurück, rücklings und vorwärts zugleich.
 Dieser zeigt wie durch magische Kunst verschiedene Gestalten
 und mit beweglicher Hand täuscht er die Augen des Volks.
 Jener bietet ein Pferd, ein Hündchen der Menge zur Schau dar,
 die er nach menschlicher Art sich zu gebärden gelehrt.
 Dieser wirft in die Luft in gewaltigem Kreise das Becken,
 fängt im Fallen es auf, schleudert es wieder zurück.

(Das Lippiflorium. Ein westfälisches Heldengedicht aus dem 13. Jahrhundert. Lateinisch und deutsch von H. Althof. Leipzig 1900. S. 28 f.) Und ähnlich in Maerlants Alexander V, 1041 ff.:

Die menestrelle quamer mede
 vor dien coninc in die stede
 ende loofdene met haren sanghe.
 Daer was menich trompe langhe,
 salterien, orghelen ende stiven,
 men speelder mit sweerden ende met kniven.

Jedenfalls hat Faral gezeigt, daß die Unterschiede, die man zwischen dem Sänger von Heldenliedern und den Jongleurs niederer Sorte machen wollte, nicht zutreffend sind, daß es vielmehr derselbe Mann war, der die Gedichte des Nationalepos vortrug und allerhand Jongleurkunststücke machte, daß man nicht etwa den einen auf den germanischen scop, den andern auf den antiken histrio zurückführen darf, sondern daß sich in ihm die beiden gemischt haben. Es scheint mir übrigens gar nicht ausgeschlossen, daß auch der histrio einen altgermanischen Vorgänger hatte; denn schon im 9. Jahrhundert treffen wir in Norwegen einen *leikari*, der mit einem Hunde ohne Ohren Kunststücke macht, Feuer frißt und den König zum Lachen bringt, wie uns der Skalde Thorbiörn verächtlich berichtet. Ein aus dem Süden eingewanderter histrio ist das jedenfalls nicht, denn er führt einen germanischen Namen, aus seiner Schule könnte er natürlich stammen; aber ist es unbedingt notwendig, das anzunehmen?

Weder mit dem Ruodliebmärchen, noch mit der Heldensage, noch auch mit dem Mimus stellt man den Ruodlieb in das richtige literarische Milieu, sondern nur mit all dem zusammen, was ich eben das Variété genannt habe. Wenn man die Ausläufer dieses mittelalterlichen Variétés kennen lernen will, muß man nicht in unsere großen Variétés mit Zuschauerreihen, Vorhang, Kulissen und Orchester gehen, sondern in die Wirtshäuser, in denen noch die Schauspieler auf einem Podium mitten unter den Zuschauern ohne irgendeine weitere Zurüstung auftreten. Diese Bühnen, auf welchen kleine Komödien, die Nachfolger des antiken Mimus gespielt werden, die Schauspieler aber vorher und nachher als Coupletsänger oder Akrobaten oder Taschenspieler auftreten, sind im Aussterben begriffen: seinerzeit existierte in der Stadt Bern noch die „Untere Meierei“, heute ist auch diese in ein mondänes Lokal umgewandelt.