



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Die mittelalterliche Literatur der deutschen Schweiz**

**Singer, Samuel**

**Frauenfeld [u.a.], 1930**

Die Dichter

---

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

### 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 allitterierend, 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.<sup>133</sup> 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 Kenntniss 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.<sup>124</sup> 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 Lommis 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.<sup>185</sup>

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



rung 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.<sup>136</sup>

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.<sup>137</sup>

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.<sup>138</sup>

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.<sup>139</sup> 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,<sup>140</sup> 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 Servinus 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 Dämon 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 Genußfähigkeit zu erhöhen durch liebende Hingabe an die verschiedensten Äußerungen menschlicher Persönlichkeit.<sup>121</sup>

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!