



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Die mittelalterliche Literatur der deutschen Schweiz**

**Singer, Samuel**

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

Erzählende Dichtung

---

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

## Weltliche Dichtung.

### Erzählende Dichtung.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

#### Geschichtsschreibung. Didaktik.

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