



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Tobler, Adolf: Ein Sittenroman des dreizehnten Jahrhunderts.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Ein Sittenroman des dreizehnten Jahrhunderts.

Noch ist es so lange nicht her, daß das Studium der provenzalischen Literatur und Sprache mit einigem Erfolg betrieben wird. Nachdem die wenigen Versuche des sechzehnten und des achtzehnten Jahrhunderts theils zu keinem auch nur vorläufigen Abschlusse geführt hatten, theils unbeachtet geblieben waren, gelang es im zweiten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts zuerst der rastlosen Thätigkeit Raynouards, jenem Studium zur Anerkennung seiner Bedeutung innerhalb der modernen Wissenschaft zu verhelfen und durch Veröffentlichung von Quellen und Hilfsmitteln zu deren Verständniß Andere zur Weiterführung des von ihm Begonnenen zu veranlassen, wenn auch ihre Zahl in Frankreich immer noch eine verhältnißmäßig geringe geblieben ist. August Wilhelm von Schlegels Buch führte Raynouards erstes Werk schon zwei Jahre nach dem Erscheinen des ersten Bandes in Deutschland ein, wo schon im folgenden Jahrzehnt Friedrich Diez seine zwei die Dichtung und das Leben der Trobadors behandelnden Werke herausgab und kurz darauf die provenzalische Sprache im Zusammenhange mit ihren Schwestern so sorgfältig und mit so eindringendem Verständnisse ihres Baues darstellte, wie es einzig nach seinen umfassenden Forschungen auf den Gebieten näher und ferner verwandter Sprachen und Mundarten, einzig bei der Unbefangtheit seines durch keine vorgefaßte Meinung beirrten Urtheils möglich war. Wenige, aber eifrige Forscher haben seither in Deutschland, vorzugsweise durch Herausgabe von Denkmälern, zur Förderung der Kunde von provenzalischer Literatur und Sprache mitgewirkt; ja man hat durch metrische Uebersetzungen auch weiteren Kreisen die südfranzösische Dichtung des Mittelalters nahe zu bringen versucht (Kannegießer, Geibel, Heyse haben die von Diez gegebenen mustergiltigen Uebertragungen um manche schöne Leistung vermehrt) und in zerstreuten Aufsätzen verschiedener Art jenen Sängerstand behandelt, von welchem man sich denn doch leicht falsche Vorstellungen machen könnte, wenn man sich denselben aus lauter solchen Leuten bestehend dächte, wie Uhlant in seinem Rudel und Bertran von Torn sie darstellt. Beinahe ausschließlich sind die zuletzt angeführten Arbeiten dem provenzalischen Minnesang gewidmet, während die erzählenden Dichtungen daneben sehr zurücktreten; und es läßt sich nicht in Abrede stellen, daß diese Bevorzugung sich leicht rechtfertigt. Ward doch schon unter dem Publikum, an welches alle provenzalische Dichtung sich wandte, die Lyrik weit höher geschätzt, so zwar, daß z. B. der Trobador diesen Namen nur trug insofern er Lyriker war, daß die zeitgenössischen Nachrichten vom Leben der provenzalischen Dichter nur der

Minnesinger Erwähnung thun und auch nicht eine epische Dichtung nennen, daß was uns in wenigen Handschriften von erzählenden Dichterwerken erhalten ist, neben der Fülle der nordfranzösischen volksthümlichen und höfischen Epik beinahe verschwindet. Genug Umstände weisen darauf hin, daß manche epische Werke auch in Südfrankreich entstanden sind, aber die höhern Stände, deren Theilnahme allein die Erhaltung literarischer Denkmäler durch die Schrift sichert, müssen dieselben in ihrer Eingegenommenheit für den formvollendeten, dagegen nicht eben gedankenreichen Minnesang unbeachtet gelassen und sich dazu bequem haben, die nationale Sage und den ritterlichen Roman, welche beide ihrem Inhalte nach unzweifelhaft auch im Süden geläufig gewesen sind, in nordfranzösischem Gewande bei sich aufzunehmen. Thut man somit nur, was die Provenzalen selber thaten, wenn man ihrer Lyrik in erster Linie die eigne und Anderer Aufmerksamkeit zuwendet, so wird man damit zugleich auch dem Standpunkte der allgemeinen Literaturgeschichte gerecht, welche der erzählenden Dichtung der Provenzalen eine ganz untergeordnete Stellung anweisen muß, während die Lyrik schon wegen ihrer befruchtenden Wirkung auf Spanien, Italien, Nordfrankreich und Deutschland auf Beachtung Anspruch zu machen hat.

Es sei vergönnt, an dieser Stelle einmal auf ein Denkmal der provenzalischen Epik hinzuweisen, das erst in jüngster Zeit der Wissenschaft in relativer Vollständigkeit zugänglich geworden ist, auf den von Raynouard und von dem neuen Herausgeber, Herrn Paul Meyer in Paris, nach dem Namen der weiblichen Hauptperson „Flamenco“ betitelten Roman. Raynouard hat ihn zuerst durch Angabe seines Inhaltes und Abdruck von etwa einem Achtel des provenzalischen Textes bekannt gemacht, Herr Meyer im Jahre 1865 das ganze Werk, begleitet von einer französischen abkürzenden Uebersetzung und einem Glossare herausgegeben. Das ganze Werk, soweit bei der Unvollständigkeit der einzigen bekannten Handschrift davon die Rede sein kann; dieser in Carcassonne aufbewahrten Handschrift fehlt nämlich der Anfang, ein wohl nicht sehr umfangreiches Stück, ferner der Schluß, über dessen Ausdehnung sich nichts auch nur Wahrscheinliches behaupten läßt, und in der Mitte zeigt sie verschiedene Lücken, von denen indessen nur eine uns einen wesentlichen Theil der Handlung vorenthält. Was man „Rettung“ zu nennen pflegt, wird hier nicht beabsichtigt; es soll nichts gepriesen werden, dessen Werth bisher bestritten oder bezweifelt wurde; keinen Dichternamen wollen wir der leicht vergessenden Welt ins Gedächtniß zurückerufen, schon weil wir nicht wissen, wem wir „Flamenco“ verdanken; auch dem Werke soll kein Kranz gespendet werden. Wir haben es mit ihm zu thun als mit einer Erscheinung, welche für die Welt, aus der sie hervorgegangen, in verschiedenster Hinsicht bezeichnend ist, und an welcher sich die mancherlei Seiten, von denen die Geschichte im weitesten Sinne sich an ihre Ausbeutung machen kann, mit Leichtigkeit nachweisen lassen.

Graf Guido von Nemours genehmigt, nachdem er sich mit seinen Ritttern und seinem Weibe darüber berathen, die Bewerbung Archimbalds, des Herrn von Bourbon, um die Hand seiner Tochter Flamenca. Archimbald reist, sobald er es erfährt, zu seiner ihm noch unbekannten Braut und ihren Eltern, und es wird an dem Hofe von Nemours aus Anlaß der Hochzeit ein glänzendes Fest gegeben. Darauf eilt er zurück, um seiner Gemahlin würdigen Empfang zu bereiten. Der König, den er dazu geladen, geleitet Flamenca in ihre neue Heimath, überhäuft sie aber dermaßen mit Aufmerksamkeiten, daß die Eifersucht der mit anwesenden Königin rege wird. Sie äußert gegen Archimbald ihre Muthmaßung eines Einverständnisses zwischen dem König und der Neuvermählten, und er, so wenig er es eingestehen will, schenkt ihr Glauben; ja so fest ist bald seine Ueberzeugung von der Untreue der arglosen Gattin, daß, nachdem die Festlichkeiten vorüber und die Gäste alle verreist sind, er ein ganz anderer wird, der frühern frohen Ritterlichkeit des Sinnes und der Lebensweise vergißt und durch seine offen zur Schau getragene Eifersucht sich zum Gespötte der Leute macht. Er hält Flamenca sammt zweien ihrer dienenden Fräulein in strengstem Gewahrsam, so zwar, daß er selbst ihnen die nöthige Speise an ein Fensterchen des Gefängnisthurnes bringt, in der Kirche, welche er an allen Sonn- und Feiertagen mit seiner Gemahlin besucht, ihr einen Breterverschlag mit schmaler Oeffnung, als Platz anweist und auch in die berühmten Bäder des Ortes sie nur zur größten Seltenheit und mit äußerster Vorsicht führt. — Zwei Jahre dauerte dies qualvolle Leben. Um dieselbe Zeit lebte in Burgund ein Ritter, den Natur und Erziehung mit allem ausgestattet hatten, was einem Jüngling von hohem Stande zur Zierde gereicht, und welcher Wilhelm von Nevers hieß. Noch kannte er die Liebe nur vom Lesen der Schriftsteller, die von ihr handeln; da er aber wohl wußte, daß sie ein Erforderniß ritterlicher Jugend sei, so folgte er der Aufforderung der Frau Minne, sein Herz der unglücklichen Flamenca zu schenken, von deren Lobe jedermann voll war. — Er reist nach Bourbon, steigt daselbst in der Herberge des Badewirthes Peter Guido ab, welchen er durch seine Freigebigkeit bald ganz für sich einnimmt, und erhält ein Zimmer angewiesen, von dessen Fenster er den Thurm vor Augen hat, darin der Gegenstand seines Sehnsens weilt. In der Kirche, welche er am ersten Sonntag nach Ostern, dem Tage nach seiner Ankunft, besucht, erblickt er Flamenca zum ersten Male, ohne jedoch von ihr bemerkt zu werden oder sie anreden zu können. Er beweist bei diesem Anlaß eine seltene Vertrautheit mit allen kirchlichen Uebungen und ungewöhnliche Geschicklichkeit im Kirchengesang, welches beides ihm in der Folge sehr zu Statten kommt. Der Knabe Nikolaß, welcher dem Priester in den Verrichtungen seines Amtes beisteht und nach der Messe den Versammelten den Segen giebt, indem er dieselben eine Stelle seines Psalmbuches küssen läßt, macht unsern Verliebten überglück-

lich, da er ihm die Stelle zeigt und damit möglich macht, das Blatt, welches Flamencas Lippen berührt haben, gleichfalls tausendmal an den Mund zu drücken. Im Traume der folgenden Nacht erscheint ihm die Geliebte und giebt ihm, nachdem sein Flehen ihr Herz gewonnen hat, selbst den Rath, der Stellvertreter des jugendlichen Ministranten zu werden, welcher auch ihr in der Kirche den Segen zu geben pflegt, weil er so bei jedem Zusammentreffen in der Kirche wenigstens ein Wort unbemerkt zu ihr sprechen könne, und macht ihn ferner darauf aufmerksam, daß es ihm ein Leichtes sein werde, zwischen seiner Kammer und dem Baderaume, den sie in Peter Guidos Hause zu besuchen pflege, einen unterirdischen Weg herzustellen, auf welchem er zu ihr gelangen möge. Wilhelm schreitet zur Ausführung. Der Priester Justin, den er wie den jungen Kirchendiener durch Einladungen und Geschenke für sich gewonnen hat, willigt gern in die Entfernung seines Gehilfen, welchen der freigebige Ritter für zwei Jahre auf die Schule von Paris schickt, und in die Vertretung desselben durch Wilhelm, der ihn glauben macht, er gehöre bereits dem geistlichen Stande an und beabsichtige zur Erfüllung seiner lange versäumten kirchlichen Pflichten zurückzukehren. Nicht minder dienstbeflissen erweist sich der Wirth; er räumt ihm, damit er ganz ungestört der Pflege seiner Gesundheit leben könne, willig auf einige Zeit das ganze Haus ein. Wilhelm benützt diese Frist, um durch herbestellte Werkleute den unterirdischen Gang graben zu lassen, und sein geistliches Amt, um sich mit Flamenco zu besprechen. Am nächsten Sonntag nämlich flüstert er, während er ihr das Psalmbuch zum Kusse reicht, ihr zu: Weh mir! Sie vernimmt es wohl, und beim folgenden Zusammentreffen fragt sie, wie sie es inzwischen in langer Berathung mit den treu ergebenen Dienerinnen ausgemacht hat, mit nicht geringerer Vorsicht: Was klagst? Auf diesem Wege kommt im Verlaufe von drei Monaten, da nur Sonn- oder Feiertage Gelegenheit zum Wiedersehen geben und die Kürze desselben kaum mehr als zwei Sylben zu sprechen gestattet, folgendes Gespräch zu Stande: Weh mir! — Was klagst? — Ich sterb. — Vor was? — Vor Lieb. — Für wen? — Für euch. — Was thun? — Heilt mich. — Doch wie? — Mit List. — Sorg denn. — Gesorgt! — Und wie? — Ihr geht. — Wohin? — Ins Bad. — Und wann? — Recht bald. — Es sei!

So kommt es denn endlich zu einer ungestörten Zusammenkunft und, da Flamenco durch Vorgeben einer Krankheit ihren Gatten bestimmt, häufige Gänge ins Bad zu erlauben, zu mehrern. Und wenn auch Archimbald sie jedesmal ins Haus Peter Guidos geleitet, so bemerkt er doch von der mit einer Steinplatte bedeckten Mündung jenes verborgenen Weges trotz alles Spähens nichts und läßt die Angetreue bald mit ihren Dienerinnen allein; diese selbst werden dann durch zwei Untergebene Wilhelms, welche dieser in sein Geheimniß gezogen und in die Badestube mitgebracht hat, so angenehm in Anspruch ge-

nommen, daß sie es keineswegs bedauern, wenn ihre Herrin sie allein läßt und dem Geliebten in seine Kammer folgt. Vier Monate vergehn über diesen Zusammenkünften. Endlich verlangt Archimbald von Flamenca eine Erklärung ihres so überraschend heiteren Wesens und der immer geringschätziger gewordenen Behandlung, welche er von ihr erfährt. Sie rügt seine lästige Eifersucht und schwört ihm zuletzt, sie werde, wofern er ihr volle Freiheit gewähre, ihre Unschuld grade so gut hüten, als er dieselbe bisher gehütet habe. Es scheint, Archimbald läßt sich durch diesen Eid bestimmen, nunmehr einen ganz verschiedenen Weg einzuschlagen; wenigstens finden wir ihn, wo die Erzählung nach einer an dieser Stelle ganz besonders zu bedauernden Lücke der Handschrift weiter geht, voll Lebenslust und ritterlichen Unternehmungsgewisses und Flamenca in völliger Freiheit. Sie schießt nun auch ihren Freund in das weltliche Treiben zurück, in welchem sein Stand ihm einen Platz anweist und er um seiner Vorzüge willen überall gern gesehn ist. Archimbald macht seine Bekanntschaft, gewinnt ihn lieb und ladet ihn zu einem großen Turniere ein, das er in Bourbon veranstaltet. Wilhelm nimmt natürlich an; das Vertrauen seines Freundes, den er durch Vorgeben einer Neigung für eine andre Dame täuscht, gestattet ihm den Verkehr mit Flamenca ohne alle Einschränkung, und er zeichnet sich wie vorher überall so auch bei dem Turniere in Bourbon aus, in dessen Schilderung die Handschrift abbricht, während der Roman sich vielleicht noch weit hin fortgesponnen hat.

Da der Anfang sowohl als der Schluß der Dichtung uns nicht erhalten sind, an welchen beiden Stellen mittelalterliche Erzähler sonst wohl ihren Namen anzubringen pflegen, auch keine anderweitige bezügliche Angabe sich bis heute gefunden hat, so sind wir über die Person des Verfassers durchaus im Ungewissen. Nicht so ganz über die Zeit, da er geschrieben. Seine beiläufig eingeflochtenen Klagen über den Verfall des glänzenden Hoflebens früherer Zeiten, seine weitgehende Neigung zu allegorischer Personification, seine Vertrautheit mit nordfranzösischen geographischen Verhältnissen und mit Romanstoffen, welche uns nur in nordfranzösischer Bearbeitung bekannt sind, auch seine Sprache, in welcher mehrfach das Streben nach Durchführung einer unorganischen Analogie an der Stelle einer organischen Anomalie sich kundgibt und die Häufung der Diminutiven so unangenehm wie etwa bei Apulejus auffällt, dies alles spricht für die Entstehung des Werkes in jener Zeit, wo der Glanz der provenzalischen Dichtung bei aller Thätigkeit der Theoretiker zu erbleichen begann, während im Norden Frankreichs höfische Kunst in höchster Blüthe stand, kurz im dreizehnten Jahrhundert. Raynouard hat auch darauf aufmerksam gemacht, daß des Frohleichnamstages in dem Festkalender, welchen das Gedicht uns darbietet, nicht

gedacht wird, und daraus geschlossen, der Verfasser habe vor 1264, dem Zeitpunkte der Einsetzung jenes Festes geschrieben; mir scheint mit Recht; denn angenommen auch, der Dichter habe die Handlung ins zwölfte Jahrhundert versetzt, so würde er doch kaum jenes hohe Fest unerwähnt gelassen haben, wenn es zu seiner Zeit schon bestanden hätte; er würde ohne Zweifel auch diese Gelegenheit benutzt haben, seine Schulbildung und zugleich den Unterschied zwischen Einst und Feste ins gehörige Licht zu stellen.

Gleich sehr wie der Mangel an Angaben über die Person des Verfassers ist der Mangel jeglichen Zeugnisses über das Werk zu bedauern. Ob Flamenca viel gelesen und wie der Roman von den Gebildeten jener Zeit aufgenommen wurde, wir wissen es nicht; kein Minnesinger nimmt den Wilhelm als Bild für seine Liebe, keiner zählt unser Gedicht unter denen auf, deren Kenntniß von einem tüchtigen Spielmann zu fordern ist.

Suchen wir von uns aus ihm die Stelle anzuweisen, die ihm gebührt. Unter den uns erhaltenen Resten erzählender provenzalischer Dichtung, unter welchem Namen die Reimchronik und die Legende hier nicht begriffen sind, steht Flamenca ziemlich vereinzelt. Flamenca ist einmal nicht volkstümliche Dichtung, wie die altehrwürdige Chanson de geste von Girart von Roussillon oder die aus dem Französischen übertragene von Ferabras, aber auch nicht ein Ritterroman voll merkwürdiger Abenteuer, wie der von Jaufre oder der noch wenig bekannte von dem ritterlichen Freundespaar Blandin und Guillot. Am meisten Verwandtschaft zeigt unser Gedicht noch mit der Gattung der Novas (Erzählungen), obschon sein Umfang, der übrigens weniger von der Fülle der Ereignisse als von der Weitschweifigkeit der Darstellung herrührt, ihm auch innerhalb dieser Anspruch auf besondere Hervorhebung giebt. Die Novas selbst sind verschiedener Art; denn die Gattungsnamen der provenzalischen Aesthetik begreifen Arten, welche nach unserem Urtheil nur sehr unwesentliche Merkmale mit einander gemein haben. Einige sind Allegorien in der Form der Erzählung, wie z. B. die (unvollständig erhaltene) des Peire Guillem, in welcher der Dichter berichtet, wie er bei einem Ritt im Sommer zwei Paaren, einem Ritter und einer Dame, einem Knappen und einem Diensträulein begegnet, die sich im Verlaufe des Gespräches als Liebesgott und Gnade, Treue und Schamhaftigkeit zu erkennen geben und ihm auf manche Fragen allgemeiner und persönlicher Natur Rede stehen; oder jene andere eines Ungenannten, welcher sein Werk romans nennt und darin eine Schilderung der Residenz des Liebesgottes auf dem Parnassus giebt und von einer Besprechung desselben mit seinen versammelten Untergebenen, Lust, Geselligkeit, Kühnheit u. s. w. Bericht erstattet. Andere Gedichte der Gattung Novas sind dagegen förmliche Novellen in Versen, wie die Anekdote, welche Raimon Vidal in seine ihrerseits wieder novellistisch eingekleidete Darstellung des Verfalls der provenzalischen Dichtkunst eingefügt

hat, oder der Schwank von der Bestrafung des Eifersüchtigen von demselben Raimon Vidal, das Märchen vom Papagei und das Minnegericht, welches letztere übrigens doch auch die Erzählung eines höchst dürftigen Vorganges beinahe nur als Stütze braucht, die ein Gefüge von Untersuchungen über Liebesrecht und von Citaten aus vielen Trobadoren zu tragen bestimmt ist.

Bei der Feststellung des ästhetischen Werthes, welchen Flamenca haben mag, gedenken wir uns nicht lange aufzuhalten; die oben gegebene Uebersicht über den Inhalt würde auch nicht genügen, den Leser zu einem Urtheil über unser Urtheil zu befähigen; denn das Gedicht ist durchaus nicht etwa bloß eine in Verse gebrachte Darstellung der dort zusammengestellten Begebenheiten, und nicht die Erfindung derselben ist das, worauf der Verfasser ohne Zweifel das meiste Gewicht legte, wodurch er dichterischen Ruhm zu erlangen und seine Leser zu ergötzen gedachte. Was in seinen eigenen Augen seinem Werke Werth verlieh, das ist die breite Ausführung des Einzelnen, die Schilderung der Leidenschaften in ihren sichtbaren Wirkungen oder noch lieber in den umfangreichen Selbstgesprächen der von ihnen Ergriffenen, das Eingehen auf alle Umstände der Begebenheiten, auf die Details der glänzenden Feste, der Turniere und der Gastmähler, auf die Bestandtheile des Anzuges der Hauptpersonen, das ist ferner die breite Vollständigkeit in der Wiedergabe der Formen des geselligen Verkehrs, der bei Begegnung und Abschied üblichen Reden und ähnlicher Dinge, und endlich noch die Entfaltung einer vielseitigen Gelehrsamkeit, welche sich bald in Hinweisungen auf Schriften des Alterthums, bald in Aufzählung von Dichterwerken der neuern Zeit, bald in etymologischen Listen kundgiebt. Und in der That eine reiche Bildung, sowohl höfische als literarische, im Sinne seiner Zeit läßt sich dem Dichter der Flamenca nicht absprechen. Was in ritterlicher Gesellschaft der gute Ton erfordert, ist ihm nicht minder geläufig als die ganze Summe der Gedanken, in welchen sich seine Kollegen vom lyrischen Fache bewegen. Auch ihm erscheint Minne als eine Lehnherrin, die von jedem Menschenkinde einen Tribut zu fordern habe und die Verweigerung desselben ohne Nachsicht ahnde; in Tüchtigkeit steht er eine sammt ihrem Gefolge durch Schlechtigkeit des Landes verwiesene Fürstin; Kleinlichkeit und Habgier besprechen sich an einer Stelle mit einander, so gut wie anderswo die Augen des Helden mit seinen Ohren, sein Mund mit seinem Herzen; ja der Thurm, der Wilhelms Geliebte umfängt, wird an einer Stelle von dem Schmach tenden angeredet: „Herr Thurm, schön seid ihr auswendig; doch müßt ihr wohl von innen reiner und lichter sein.“

Unser Dichter bewegt sich gern in Spitzfindigkeiten, wie sie sonst bei Erzählern selten vorzukommen pflegen; zwar daß er die in der Ecke der Kirche ihrer Andacht hingeebene Flamenca eine Sonne nennt, rechnen wir noch nicht dahin; wenn er aber sagt, die wirkliche Sonne habe zu jener betenden Sonne

einen Strahl gesandt, und wäre das Wölkchen nicht gewesen, das die Stirnbinde Flamencas bildete, dann hätte diese zweite Sonne genügt, den dunkeln Winkel zu erhellen, so überschreitet er denn doch die Grenzen des guten — wir wollen einstweilen nur sagen Erzählerstiles. Beinahe unverständlich wird er an einer andern Stelle, wo er die zwei Seiten, die er an der Minne findet, einander gegenüberstellt, ohne sich der Anwendung eines und desselben Wortes für die zwei Gegensätze zu enthalten: „Minne sogar hilft nicht gegen Minne; denn wenn Minne gegen Minne hülfte, so liebte ja niemand wie ich und Minne müßte mir wohl helfen und gegen Minne beistehn.“ und es thut wahrlich Noth, daß er erklärend fortfährt; „Denn Minne ist das Uebel, daran man leidet, und Minne ist das, wodurch das Uebel hervorgebracht wird“ (etwa: Liebeschmerz und Liebessehnsucht). Ein ander Mal drückt er den Gedanken, daß Wilhelm „einsam nicht alleine“, dagegen inmitten fröhlicher Geselligkeit vereinsamt gewesen sei, mit einem ziemlich ausgedehnten Wortspiel aus, dessen Elemente solatz (Unterhaltung, Gesellschaft) nebst der Ableitung solassat und andererseits sol (allein) mit der Ableitung asolat sind. Den Archimbold nennt er irgendwo gilos marrit, den bekümmerten Eifersüchtigen, und fügt bei: „wenn ihr wollt, so nennt ihn marrit gilos, den eifersüchtigen Ehemann;“ und bald darauf spielt er mit dem zweideutigen mal traire, dessen Sinn das eine Mal „schlecht schließen“, das andere Mal „unglücklich sein“ (eigentlich: „Leid schleppen“) ist. Er verbreitet sich mit Gründlichkeit über die Frage, ob es für Liebende höhere Wonne sei, sich in die Augen zu schauen oder sich zu küssen, und kommt dabei zum Schlusse, die Augen seien die treueren Vermittler beim Liebesaustausch, da sie nicht wie der Mund etwas von dem Empfangenen für sich behalten, sondern es ungeschmälert zum Herzen gelangen lassen, wogegen dem Kusse als der Bestätigung der innerlich gefühlten Liebeslust ebenfalls eine gewisse Berechtigung zugesprochen wird. Der Liebende, lehrt unser Dichter anderswo, soll fester sein denn Diamant; das ist schon an den Namen für beide zu beweisen (aman und aziman). Aziman ist ein zusammengesetztes Wort; es ist gleich aman mehr zi; auch das lateinische adamas, aus welchem jenes entstanden, zerfällt in ad und amas. Aman dagegen ist einfach, unzerlegbar. Nun aber ist alles Zusammengesetzte vergänglich, das Einfache besteht, wie denn Hinfälligkeit das Loos aller irdischen Dinge ist, während die Elemente, aus welchen sie gebildet sind, ewig dauern; also ist auch ein Liebender (aman) fester als ein Diamant (aziman); was zu beweisen war.

Von eigenthümlicher Wirkung sind in dem sonst ernsthaft gehaltenen Ganzen vereinzelte scherzhafte Ausdrücke und ironische oder satirische Ergüsse. Dahin gehört z. B. die Redensart van jugar a taula messa für „sie gehn zu Tische“; jugar a taula bedeutet nämlich „das Bretspiel spielen“, taula messa aber ist der „gedeckte Tisch“. Dahin die drollige Hyperbel, Wilhelm habe seines Glückner-

alles so trefflich gewartet, daß selbst der Thurm und das Münster sich darob verwundert hätten. Dahin ferner die Auslassung über die vielberührte Unfähigkeit der Frauen, der Schönheit anderer Töchter gerecht zu werden. Flammendes Liebreiz erzwingt sich die Bewunderung aller anwesenden Damen; und, sagt der Dichter,

Wenn Frauen ihre Schönheit rühmen,
 So zweifelt nicht, daß schön sie sei;
 Denn auf der Welt giebt's keine drei,
 Bei denen volle Schönheit sehn
 Die andern, und drin einig gehn.
 Sie sagen: „Wir verstehen uns, wir,
 Auf Frauenschönheit, doch nicht ihr;
 Ihr seid zufrieden schon gestellt,
 Wenn euch an einer Frau gefällt,
 Wie sie euch grüßt und zu euch spricht;
 Doch übt ein strengeres Gericht,
 Wer bei dem Aufstehn ist zugegen
 Und wann sie sich zu Bett will legen.“
 Sie wollen alles besser wissen,
 Stets zu verkleinern nur beflissen,
 Was eine nach des Herren Wahl
 Auszeichnet vor der andern Zahl.

Es ist wohl auch ein leiser Spott auf fromme Pedanterei, wenn Wilhelm seinem Vorgänger im Kirchendienste den Spruch: fiat pax in virtute (Psalm 121, 7) als denjenigen bezeichnet, welcher bei der Ertheilung des Segens den Besuchern der Kirche zum Kusse hinzuhalten sei, und daran zur Begründung die gelehrte Notiz knüpft, David habe nach Vollendung des Psalters dem Salomo anbefohlen, jenen Spruch täglich zu küssen, und so lange Salomo gelebt habe, sei der Friede in seinem Reiche nie gestört worden.

Haben wir oben ausgesprochen, daß der Verfasser unseres Romans sich innerhalb der Grenzen der literarischen Bildung seiner Zeitgenossen bewege, und müssen wir daran das Urtheil schließen, er habe in dieser Richtung den geistigen Besitz seines Volkes nicht wesentlich geäußert oder doch nur etwa insofern, als er in einer umfangreichen Leistung statt einer fernen Vergangenheit oder einer erträumten Wunderwelt das tägliche Leben seiner Zeit dichterisch verklärt habe, so dürfen wir in Bezug auf den sittlichen Gehalt seines Werkes ein ähnliches Urtheil fällen, und hier wie dort liegt im Tadel eine Entschuldigung, in der Entschuldigung ein Tadel: der Dichter steht weder ästhetisch noch sittlich hoch, aber er steht so hoch als die Gesellschaft, der er angehört; und andererseits: der Geschmack und die Sittlichkeit der Gesellschaft, in welcher er gelebt hat, waren krank, aber er hat nichts gethan, ihnen die Gesundheit wieder zu geben. Worin die Krankheit lag, was die Zerrüttung des Organismus herbei-

geführt hatte, ob die Scheidung des Volkes in einen gering geachteten Pöbel und eine von ihm abgewandte höfliche Gesellschaft, ob der ungelöste Widerspruch zwischen einer formell nicht angefochtenen Staatsreligion und einer aus ganz verschiedenen Quellen fließenden Bildung ihre Ursachen oder selbst nur ihre Erscheinungsformen waren, sind Fragen, an deren Erledigung wir hier nicht denken dürfen. Dagegen wollen wir uns nicht versagen, auf einige Symptome des Uebels hinzuweisen, welche dem Leser unseres Gedichtes mit bedenklicher Klarheit entgegentreten. Wir rechnen dazu namentlich die traurige Rolle, welche dem ehelichen Verhältnis zugewiesen ist. Archimbald wird der Gemahl einer Fürstentochter, die er vor seiner Vermählung nie gesehen, die aber gegen die Verbindung mit ihm nichts eingewendet zu haben scheint (eine Lücke der Handschrift gestattet nicht, es mit Bestimmtheit auszusprechen), und ist glücklich in ihrem Besitze. Flamenca ist es nicht minder, oder leidet zum mindesten keineswegs unter ihrer neuen Stellung, und in der That, Archimbald, wie der Anfang und der Schluß der Dichtung ihn zeigen, ist ein Mann, an dem wir keine der Eigenschaften vermissen, die den Ritter auszeichnen. Es stört ihr glückliches Zusammenleben der Anfall grundloser Eifersucht, dem der Gatte erliegt und der auf einmal ein Zerrbild aus ihm macht, den grausamen, kleinlichen, ruhelosen Wächter eines Weibes, das jetzt erst anfängt ihn gering zu achten und sich ohne jedes Bedenken dem Manne hingiebt, der sich ihr auf die abenteuerlichste Weise zu nahen gewußt hat, den sie für einen Geistlichen halten muß und dessen Liebe der Dichter nicht anders zu erklären weiß als mit den Worten: „Vom Sagen wußte er wohl, was Liebe sei, da er alle Schriftsteller gelesen hatte, welche von Liebe sprechen und sich den Schein der Liebe geben; er erkannte, daß er nach den Forderungen, die man an die Jugend stellt, es nicht lange mehr aufschieben könne, sich in Liebe einzulassen; so dachte er denn, er wolle sein Herz auf eine solche Liebe wenden, die ihm fromme und daß man ihn nicht für einen niedrig denkenden Menschen halte; er hörte von der Gefangenschaft Flamenca's und wie sie besser und schöner und höflicheren Wesens sei als irgendwer, und es kam ihm der Gedanke, er würde sie lieben, wenn es möglich wäre mit ihr zu sprechen.“ So wird denn die Heiligkeit der Ehe mit Füßen getreten nicht etwa von solchen, denen Zweifel darüber gekommen wären, die darin eine veraltete Menschenfagung sähen und etwa die freie Liebe auf den Thron zu setzen gedächten, auch nicht von solchen, die der Wirbelwind der Leidenschaft erfaßt hätte und die in der Verblendung eine Grenze überschritten, welche sie sonst anerkannten; nein, Ehe und Liebe oder besser Ehe und Ehebruch sind hier gleichmäßig Sache der Convenienz.

Und das ist nicht alles; auch die plumpste Verletzung von Treu und Glauben wird von unserm Dichter entschuldigt oder vielmehr er denkt gar nicht daran, daß darin eine Schuld liege. Flamenca erlangt die volle Freiheit des

Verkehrs durch eine Handlung, die schlimmer ist als Meineid, durch einen Eid nämlich, dessen Wortlaut ihren Gatten über ihr Verhalten gänzlich beruhigt, während doch jede Untreue von ihrer Seite sich mit der strengsten Heilighaltung desselben verträgt. Der Eid gilt noch, man würde ihn nicht zu brechen wagen; aber man macht ihn durch schlaue Künste zu dem Taschenspielerknoten, der trotz dem Scheine der Unauflösbarkeit beim leisesten Rucke auseinandergeht. Und Wilhelm, der ein Ritter, nicht ein schwaches Weib ist, wirbt um die Freundschaft und das Vertrauen des Mannes, den er verräth; und dieser Mann ist, nachdem einmal Flamencas Schwur ihm die Ruhe des Herzens wiedergegeben und jede Regung der Eifersucht gebannt hat, keineswegs der beschränkte oder altersschwache oder geizige oder mürrische oder alle diese Eigenschaften in sich vereinigende Ehemann, welchen manches französische Fabliau, manche italienische Novelle zum Opfer der List macht, so daß etwa die Lächerlichkeit seiner Ansprüche das Mitleid nicht aufkommen ließe, welches sonst das ihm widerfahrne Unrecht einflößen könnte; sondern er ist dem Begünstigten in jeder Hinsicht ebenbürtig. Der Dichter hat auch augenscheinlich die Ahnung oder das Bewußtsein von der sittlichen Bedenklichkeit der von ihm erzählten Vorgänge nicht, welche manche neuere Darsteller ähnlicher Conflict (wir erinnern an das französische Theater der letzten Jahre) erfüllt und manchmal bei der Wahl ihrer Vorwürfe geradezu leitet; er weiß sich offenbar in Uebereinstimmung mit der Anschauungsweise der Gesellschaft, der er angehört; sie ist es daher auch vorzugsweise, welche wir aus Flamenco kennen lernen.

Wir haben damit schon den Uebergang zu der Besprechung des Werthes gemacht, welchen Flamenco als Geschichtsquelle hat. Die Gesichtspunkte, die man dabei einnehmen kann, sind aber so verschieden und so zahlreich, daß wir bei Andeutungen werden bleiben müssen.

Zuerst ein Wort über die Bedeutung, welche unser Werk als Sprachdenkmal hat. Es liegt dieselbe nicht so sehr in dem Reichthum an Eigenthümlichkeiten, welche unsere Kenntniß der provenzalischen Sprachformen zu erweitern geeignet wären (obchon auch in dieser Hinsicht die Ausbeute für die Sprachlehre nicht gering ist), als vielmehr in der Wörterfülle, welche es entfaltet. Bekanntlich ist die provenzalische Literatur nicht eben der reichsten eine; die Zahl der gepflegten Gattungen der Dichtung ist zwar ziemlich bedeutend, aber die Hauptmasse des uns Erhaltenen vertheilt sich denn doch auf wenige und noch dazu einander ziemlich nahe stehende Gattungen höfischer Lyrik und ist darum wenig dazu angethan, den ganzen Reichthum der Sprache zur Verwendung gelangen zu lassen. Um so willkommener sind dem Lexikographen jene Werke, welche entweder als Encyclopädien wie das *Breviari d'Amor* ihm die Bezeichnung für eine beträchtliche Zahl von Dingen und zwar in einer gewissen Ordnung vorführen, oder als Romane und epische Gedichte durch den Zweck

der Darstellung des gesellschaftlichen Lebens mit seinen Bedürfnissen und Hilfsmitteln, den Gegenständen des täglichen Bedarfs und des Schmuckes u. s. w. veranlaßt werden, tiefere Griffe in den Sprachschatz zu thun. Zu der Zahl dieser letzteren nun gehört *Flamenca*, ja es läßt sich diesem Romane als Quelle für die provenzalische Lexikographie so leicht kein anderes an die Seite stellen. Freilich sind der Wörter, die wir nur aus ihm kennen, ohne daß der Zusammenhang oder die augenscheinliche Verwandtschaft mit bekannten einen Schluß auf die Bedeutung gestatten, nicht wenige, und sie lehren uns aufs neue den Werth der Bibelübersetzungen und des provenzalischen Reimwörterbuchs schätzen, welche über den Sinn ihrer *unica* selten einem Zweifel Raum lassen; in der Mehrzahl der Fälle dagegen legt der Zusammenhang oder des Wortes Bildung die richtige Uebersetzung nahe.

Mehr nur ein glücklicher Einfall des Dichters als das Wesen seiner Schöpfung macht dieselbe zu einer wichtigen Quelle für die Geschichte der Literatur des mittelalterlichen Frankreichs. Wir haben hier jene Stelle im Auge, wo bei Anlaß der Schilderung des Festes, welches *Archimbold* bei *Flamenca's* Ankunft in ihrer neuen Heimath veranstaltet, der Dichter sehr eingehend von der Thätigkeit der zahlreichen anwesenden Spielleute spricht. Er nennt die Instrumente, welche sie zu spielen pflegten, Harfe, Fiedel, Flöte, Pfeife, Geige, Zither, Dudelsack und jene vielen andern, von deren Beschaffenheit und Klang wir kaum mehr etwas wissen; er verzeichnet die Gauklerkünste, womit sie den Gästen die Zeit vertrieben, das Messerauffangen, das Tanzen, das Springen durch den Reif, die Purzelbäume u. dgl., und zuletzt zählt er die lange Reihe der Dichtungen auf, welche man bei solchen Gelegenheiten von ihnen zu hören bekommen konnte, Dichtungen, deren Titel in solcher Zahl zu uns erhaltenen, fast ausschließlich jedoch nördfranzösischen Werken passen, daß kein Grund vorhanden ist, an dem einstigen Vorhandensein auch der übrigen zu zweifeln. Es bildet dieses Verzeichniß ein wichtiges Seitenstück zu drei uns anderwärts aufbewahrten und entschädigt uns, mit ihnen zusammengehalten, bis zu einem gewissen Grade dafür, daß die sonstigen literarhistorischen Aufzeichnungen aus provenzalischer Feder sich beinahe ausschließlich mit den Minnesingern beschäftigen. Indessen ist nicht zu läugnen, daß der Verfasser des Romanes von *Flamenca*, wenn er die Schilderung der Festfreude durch seine Aufzählung unterbricht, eine weniger passende Form gefunden hat, um seine allerdings nicht geringe Literaturkenntniß an den Tag zu legen, als *Giraut von Cabreira*, welcher seinerseits in einem besonderen Gedichte dem Spielmann *Cabra* herzählt, was ihm alles an erzählenden und an lyrischen Dichtungen geläufig sein und welche musikalischen und gymnastischen Künste er erlernt haben sollte, um seinem Berufe zu genügen, oder als *Giraut von Calanson*, welcher in der nämlichen Weise sich an den Spielmann *Fadet* wendet, oder als *Vertran de Paris*

von Rovertgue, welcher in einem „Rügelied“ dem Gordon seine Unwissenheit in Beziehung auf eine Reihe von Sagen und Dichterwerken vorhält, deren Kenntniß ihm Anspruch auf eine Stelle unter den „guten Spielleuten des Landes“ verstatten würde. Es versteht sich, daß diese vier gleichartigen Quellschriften einander vielfach wiederholen und bestätigen und daß sie oft nur die Zahl der Zeugnisse für das Vorhandensein gewisser Dichtungen vermehren, deren einstige Existenz schon durch Hinweisungen der Trobadors außer Zweifel gestellt ist. Dafür hat aber ihrer jede auch des Eigenthümlichen nicht wenig und dann gebührt ihrer Aussage wenigstens reifliche Erwägung, wenn auch nicht immer unbedingtes Vertrauen. Schwierig zu entscheiden ist oft namentlich, ob das provenzalische Zeugniß das Bestehen eines Gedichtes in der Landessprache oder der französischen über irgendeinen z. B. dem Alterthum angehörenden Helden verbürge oder bloß die unter den Sangeskundigen und einzelnen Gebildeten vorhandene Kenntniß seines Namens und einiger Hauptzüge der Sage; sehr oft gehören mehre gesondert aufgeführte Heldennamen, gesetzt auch, sie seien im provenzalischen Sange verherrlicht worden, höchst wahrscheinlich einer und derselben Dichtung an, so z. B. von den in Flamenca genannten Priamus, Ulixes, Hector und Achilles; Dido, Aeneas und Lavinia. Unter den der alten Literatur entnommenen Sagengegenständen, deren Bearbeitung durch provenzalische oder altfranzösische Dichter sonst nicht erwiesen ist, ja auf die sonst nicht einmal eine Hinweisung bei den Trobadors vorzukommen scheint, nennen wir beispielsweise: Hero und Leander, die Gründung Thebens durch Kadmus, die Arbeiten des Hercules, die Verwandlung der Phyllis, Dädalus und Ikarus u. s. w.

Schließen wir hieran noch die Erwähnung, daß wir aus Flamenca von der Existenz einer beim Volke beliebten Liederart, genannt *calenda maia* (Maianfang) erfahren und daß uns darin selbst eine kleine, aber vielleicht nicht ganz echte Probe derselben gegeben wird; von der, wie es scheint, damit verwandten Dichtungsart der *devinota* giebt Flamenca leider nur den Namen. Der *salut* „Gruß“ d. h. die poetische Liebesepistel war schon früher hinlänglich und zwar aus zahlreichen Beispielen bekannt, dagegen ersehen wir aus Flamenca, daß und wie ein solches Gedicht bei der Uebersendung mit Malereien geziert werden mochte: „Zur Linken der Verse kniete eine Person derjenigen zugewandt, welche auf der andern Seite des Gedichtes stand; aus dem Munde der ersteren kam ein Blüthenzweiglein, dessen Ranken die Versanfänge umspannten; ein zweites Zweiglein faßte die Versenden zusammen und führte zu dem Ohre der zweiten Person, welcher Minne in Engelsegestalt zuzuraunen schien, sie solle auf den Gruß achten. Flamenca erkannte in dem Knieenden den Wilhelm, als sähe sie ihn vor sich, und in der zweiten Gestalt ihre eigene, als wäre sie es selbst.“ —

Reich ist Flamenca ferner besonders an Angaben, welche unsere Kenntniß des mittelalterlichen Privat- und des öffentlichen Lebens vervollständigen. Was man zu thun pflegte, sobald es werthe Gäste zu ehren galt, wie zu den Festen, die man dann veranstaltete, die Vornehmen bis auf acht Tagereisen weit herbeiströmten, so daß die Stadt die Menge nicht mehr faßte und rings auf den Wiesen Zelte und Hütten zu einem bunten Lager sich erhoben, wie alsdann Einer den Andern an Freigebigkeit gegen die Spielleute und die Dürftigen überbot, welche Vorräthe an Wild und Geflügel für solche Anlässe beigebracht wurden, wie man die Gassen mit wohlduftenden Spezereien durchräucherte, wie man an die Jünglinge, die in großer Zahl der Ehre des Ritterschlages theilhaftig wurden, Rosse, Waffen, Gewänder spendete, wie erzählt das der unbekannte Dichter mit so behaglicher Breite! Wie verweilt er so gern bei den Genüssen, welche dem Gaumen geboten werden, vom Frühstück, das nach der Morgenandacht eingenommen wird und bisweilen aus Wein, Braten und weichem Brod besteht, oft aber auch sich zur Hauptmahlzeit erweitert, und von dem namentlich im Monat Mai sehr zuträglichen Absinth bis zum Abendbrod, zu dem man sich nach angehörter Vesper setzt und das aus Kuchen, Piment, Gebratenem, Früchten nebst Wein besteht, welchem letztern der Nachtruhe zu Liebe durch Eis und Schnee das Aufregende benommen wird; und dabei vergißt er nicht der vor und nach Tische üblichen Waschungen zu gedenken, der gepolsterten Bänke, der weichen Handquehsen, des Weintrunkes nach aufgehobener Tafel, der Kissen, an die man sich nach Tische lehnt, um an den Künsten der Spielleute sich in aller Bequemlichkeit zu ergözen. Er beschreibt die Kleidung, welche der Ritter trug, wann ihm daran lag, durch sein Auftreten zu blenden oder zu gewinnen, und zählt auf: das Hemd und die kurzen Hosen aus feiner rheimser Leinwand, den Leibrock aus Seidenstoff, der an einigen Stellen gefältelt ist, an andern knapp anliegt und mit einem Riemen angezogen wird, die wie angeboren sitzenden Beinkleider aus feinem Zeuge mit vielfarbigen eingewirkten Blumen und die Kopfbedeckung aus gesprenkelttem, mit Seide genähtem Linnen. Ein ander Mal finden wir die untere Beinbekleidung vertauscht mit den spizen Stiefeln, dazu einen Unterrock, Ärmel, die man sich Morgens mit einer silbernen Nadel selbst näht, und einen wollenen Mantel mit Kapuze und erfahren, daß man diesen trug, wenn man aus dem Bade kam; zum nächtlichen Stelldichein dagegen zog man ein Panzerhemd an, das man unter einem Ueberwurf verbarg. Wie konnte eine Frau dem Ritter widerstehn, der mit so sorglich gewähltem Anzuge die Wirkung der in ihm vereinigten körperlichen Vorzüge verstärkte? Hören wir einmal, wie der Dichter die ideale Schönheit, die ihm vorschwebt, in ihre Elemente zerlegt. Wilhelm hatte blondes, krauses, in Wellen fallendes Haar, eine weiße, hohe, glatte und breite Stirn, schwarze, bogenförmige Brauen, lang und dicht, durch breiten Raum geschieden;

seine Augen waren groß, funkelnd und lachend, die Nase schön und anmuthig, lang und gerade wie ein Armbrustschaf, das Gesicht voll und farbig, die Ohren tadellos, groß und hart und roth, der Mund schön und geistreich, die Zähne weißer als Elfenbein; das Kinn war wohlgeformt, zu größerer Schönheit leicht gespalten; er hatte einen geraden, großen und dicken Hals, an dem man keinen Knochen und keine Sehne sah; er war breitschulterig und von starken Muskeln; seine Hände waren groß, hart und stark, die Finger lang und ihre Gelenke glatt; die Brust war mächtig, die Weichen schmal, die Hüften stark und eckig; er hatte runde und innen breite Schenkel, nicht vorstehende Knie, lange, gerade und glatte Beine, gewölbte und sehnichte Füße. So aufmerksam war man also schon im dreizehnten Jahrhundert auf jede Einzelheit der leiblichen Erscheinung, so bewußt der Ausdrucksfähigkeit der Augen und des Mundes und alles dessen, was am Körper des Mannes den Eindruck der Kraft und der Gewandtheit, des jugendlichen Feuers und der frischen Fülle hervorbringt.

In den höfischen Kreisen, in welche Flamenca uns einführt, genügen indessen hohe Geburt und körperliche Vorzüge nicht, um das höchste Ansehen zu verschaffen; auch mit werthvollen Geistesgaben, den edeln Neigungen, welche den Ritter zieren, und der sichern Gewandtheit, die er sich im Verkehre mit guter Gesellschaft erwirbt und bewährt, hat es sein Bewenden keineswegs. Es kommt dazu eine gewisse schulmäßig erworbene Bildung. Unser Wilhelm hat die Schule von Paris in Francien besucht und sich daselbst eine Kenntniß der sieben Künste erworben, welche ihn befähigen würde, überall selbst Schule zu halten; zu lesen und zu singen in der Kirche versteht er so gut als irgendein Kleriker; ein tüchtiger Meister hat ihn in den Künsten des Fechtbodens unterwiesen, und als etwas Besonderes wird noch angeführt, daß er, der sieben Fuß hoch war, ein zwei Fuß höher an der Wand angebrachtes Lichtstümpfchen mit dem Fuße erreichen konnte. Ist es ein Wunder, wenn mancherlei Kenntniß sich auch bei den niedern Ständen verbreitete, wenn eine tüchtige Herbergsmutter z. B. sich mit ihren Gästen aus Burgund, aus Francien, aus Deutschland und aus der Bretagne in der Sprache dieser Länder zu unterhalten vermochte, wie Frau Bellapila, die Badewirthin in Bourbon? Für die Schläge auf den Rücken und das Zusammenpressen der Fingernägel, welches Beides uns in Flamenca als Schulzüchtigung bezeichnet wird, trug man denn doch etwas davon, was allgemein geschätzt zu werden anfing.

Doch wir wollen die Ausbeutung unseres Romanes für die Kenntniß der Gesellschaft, aus welcher er hervorgegangen, nicht weiter verfolgen und schweigen von den Turnierbräuchen, den Tänzen, den Badeeinrichtungen, dem Festkalender, der Stellung der Frau dem Gatten gegenüber, dem im geselligen Verkehre herrschenden Tone und zahlreichen andern Dingen, über welche diese einzige Quelle schon uns Aufschlüsse oder wichtige Bestätigungen für bereits Bekanntes

giebt. Der Erforscher des Alterthums, sei es nun eines nähern oder eines fernern, steht auf dem aufgerissenen Boden, den früher ein gestaltenreiches Mosaikbild bedeckte; noch ist nicht alles zertrümmert; manche Handbreit hat sich erhalten; fleißige und scharfsinnige Leute haben die zerstreut herumliegenden bunten Steinchen geprüft und an das Unversehrte gefügt, wie es eine correcte Zeichnung zu erfordern schien; denn nicht blinde Willkür darf die Hand leiten, welche an der Herstellung arbeitet; von zwei Seiten sind dem Belieben Schranken gesetzt und ist Bürgschaft für die Richtigkeit des Geleisteten gegeben: kein Steinchen darf übrig bleiben, also daß sich keine passende Stelle dafür finden ließe, und was herauskommt, das müssen menschliche Gestalten, vielleicht in fremdartiger, seltsamer Gewandung, mit ungewohnter Haltung und Geberde, aber es müssen Menschen sein wie wir selbst.

Auf neu gewonnenes Material zu jener Arbeit hinzuweisen und anzudeuten, wo dieses oder jenes Steinchen sich werde einfügen lassen, war die bescheidene Aufgabe vorstehender Seiten.

Adolf Tobler.

Lübkes Verdienste um die Kunstgeschichte.

Dr. Wilhelm Lübke, Vorschule zum Studium der kirchlichen Kunst des deutschen Mittelalters. Fünfte Auflage. Leipzig, Seemann. 1866.

I. M. Unserem Jahrhundert war es vorbehalten, das ganze Gebiet der bildenden Kunst sowohl in seinem eigenen geschichtlichen Zusammenhange als in seiner tieferen Bedeutung für das geistige Leben überhaupt zu erfassen. Man mag über den Mangel der Zeit an unbefangener und ursprünglicher Schaffenskraft klagen; dafür hat die kritische und geschichtliche Denkweise das ganze Dasein durchzogen wie ein klares Wasser, das in seinem ruhigen gleichmäßigen Flusse die Spiegelbilder der vergangenen wie der gegenwärtigen Dinge auffängt. Jetzt freilich scheint diese Arbeit der Gesittung und Bildung einer langen Friedenszeit durch den tiefgreifenden Eintritt der jüngsten geschichtlichen Ereignisse an einen Abschnitt gelangt, und möglich, daß nun neue Sitten und Anschauungen, damit neue productive Kräfte eine eigenthümliche Kunstepoche heraufbringen. Immerhin wird dann der gründliche und einsichtige Fleiß, der mit den Schätzen der