

Jean Dehan vom 12.7.1961 Dankbar und  
mit besten Grüßen

k. H.

Sonderdruck aus Deutsche Vierteljahrsschrift  
für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte Jg. 36 (1962) Heft 3

## Komik und Humor in der Dichtung des deutschen Mittelalters\*

Von HANS FROMM (München)

### I

Der Titel bindet zusammen, was anscheinend im Mittelalter noch weniger zusammenging als heute. *res comica* war ein Bestandteil mittelalterlicher Literaturtheorie<sup>1)</sup>. Der Literaturkenner wie auch nur der unbefangene Beschauer unserer romanischen und gotischen Kirchen sind mit einprägsamen Beispielen zur Hand. Humor dagegen setzt nach vorherrschender Meinung ein Verhältnis des Einzelnen zur Welt voraus, für das im Mittelalter die Grundlagen fehlten<sup>2)</sup>. Und zuzugeben ist, daß mittelalterliche

\*) Münchner Antrittsvorlesung vom 12. 7. 1961. Die Form des Vortrags wird im Druck beibehalten; nicht zuletzt, um die bei einer solchen Problemeinführung unumgängliche Beschränkung des Blickfeldes auch durch die Form der Darstellung offen einzugestehen. Die zugefügten Literaturhinweise bezeichnen nicht die Grenze, an welcher der Verfasser bei seiner Umschau halt gemacht hat. Sie sollen nur den Dank für manche empfangene Anregung abstaten, Einseitigkeiten, soweit es möglich ist, mildern und der notwendigen künftigen Untersuchung die ersten Wege ebnen.

<sup>1)</sup> Vgl. Diomedes, der sechs *qualitates carminum* unterscheidet, darunter *comica* und *satyrica* (nach E. R. Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. 1948, S. 440). Theorie des *comicus* bei Isidor, Etym. VIII, VII, 7: Der Satiriker erscheint als Untergattung des *comicus*. Vgl. auch Geoffroy de Vinsauf, *Poetria nova*, v. 431 ff. (*exemplum*), v. 1883 ff. (*res comica*); ders., *Documentum de arte versificandi*, § 163 ff. (*materia jocosa*) (Abdruck durch Faral: *Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle*. 1958).

<sup>2)</sup> Vgl. z. B. O. Mann: Die kulturgeschichtlichen Grundlagen des Jean Paulschen Humors. DVJs 8, 1930, 660–79, hier 661. Seine Argumente: Es fehlt die Spannung, die durch die menschliche Gebundenheit einerseits und das Verlangen andererseits entsteht, die Schranken des menschlichen So-Seins zu überwinden. Es fehlt der Bezug auf menschliches Maß und eine positive Einstellung gegenüber der Welt. Es ist also das metaphysische System des Mittelalters, welches Humor unmöglich macht. – Involviert ist die Anschauung auch bei Herman Meyer: Das Zitat in der Erzählkunst. 1961, wo S. 16 die zutreffende These aufgestellt wird, »daß sich das Zitat erst im humoristischen Roman zu einem wirklichen epischen Kunstmittel von ästhetischem Rang entwickelt«. Der humoristi-

Poetik und Literaturkritik das Phänomen des Humors nicht in den Blick bekommen. Wolfram von Eschenbach, der Kenner dunkler Geheimnisse – das gab im späten Mittelalter einer dem anderen weiter; Wolfram, der Humorist – das kam niemandem in den Sinn.

Dennoch ist es ohne Reiz, gegenüber einer das Mittelalter in Bausch und Bogen nehmenden Auffassung den Besserwisser zu spielen und einen Humorkatalog zusammenzuinterpretieren. Die Frage darf nicht im Ästhetischen bleiben. Sie besitzt auch ihren literatursoziologischen Aspekt und bildet eine nötige Vorüberlegung für die Beschreibung von Sprach- und Literaturbewußtsein des volkssprachlichen Mittelalters. Erich Auerbach hatte der Aufgabe die Kraft seiner letzten Jahre zugewendet<sup>3)</sup>. Er hat Anregungen gegeben, die auch von der Germanistik weiter verfolgt werden müssen.

Das Gelände, das ich heute mit Ihnen begehen will, ist jedem Germanisten bekannt. Und doch sind die landschaftlichen Formationen der Komik und des Humors, auf die ich Ihre Aufmerksamkeit lenken will, nahezu eine terra inexplorata<sup>4)</sup>. So muß ich das Verfahren wählen, Sie auf einige Formationen exemplarisch hinzuweisen, von denen ich glaube, daß sie der Landschaft charakteristische Züge einprägen.

Mißlich ist freilich, daß sich auch der Literaturhistoriker eine kurze Erklärung darüber, was er unter Komik und Humor versteht, nicht ersparen darf. Es ist schon seine erste Entscheidung, denn die Geschichte der Komikforschung seit Aristoteles ist so verwirrend widerspruchsvoll wie die Erscheinung selbst<sup>5)</sup>, und der Germanist ist nach ihrem Studium nicht

sche Roman setze den souverän schaltenden Erzähler voraus, und damit glaubt sich Meyer berechtigt, die Darstellung mit Rabelais zu beginnen, während doch schon Wolfram geradezu klassische Beispiele für das beglaubigende und das parodistische Zitat liefert.

<sup>3)</sup> E. Auerbach: *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*. 1958.

<sup>4)</sup> Unzulänglich ist A. Ohorn: *Altdeutscher Humor. Ein Beitrag zur Kenntnis der älteren deutschen Literatur*. 1902. – Gesichtspunkte, wie sie für H. Reinhold: *Humoristische Tendenzen in der englischen Dichtung des Mittelalters*. 1953, S. 8 ff., 58, 113 ff., wichtig sind – Stammeseigenschaften, die in der Dichtung sichtbar werden –, liegen mir fern; ich gehe im folgenden eher den Anregungen W. Mohrs, *RL*<sup>3</sup>, S. 729, nach.

<sup>5)</sup> Die *opera classica* sind Kants Kritik der Urteilskraft (S. 205 der Reclam-Ausgabe: »Das Lachen ist ein Affect aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in Nichts«) und Jean Pauls *Vorschule der Ästhetik*, § 26–55. Dazu vgl. man jetzt I. Strohschneider-Kohrs: *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*. 1960, S. 147–60. Die Entmetaphysizierung der Jean Paulschen Bestimmung auf das Wirklichkeitsverhältnis (Inadäquatheit) nimmt vor K. Hamburger: *Don Quijote und die Struktur des epischen Humors*. In: Festgabe für E. Behrend, 1959, S. 191–209.

Mit der Forschung des 19. Jh. setzt sich auseinander Th. Lipps: *Komik und*

eben weiter gekommen als Doktor Faustus im ersten Monolog – nach Goethes Regieanweisung »am Pulte«.

Nur zur ersten Verständigung stecken wir so weit ab, daß wir – in Respekt vor den denkerischen Bemühungen der deutschen Romantik – in der subjektiven Komik eine Möglichkeit für den Menschen sehen, sich zur Wirklichkeit in eine Relation zu setzen. Produzieren von Komik heißt dabei auch: einen Gegenstand oder einen Vorgang als komisch auffassen, etwas komisieren. Es kann auch, wie beim Spaßmacher, heißen: sich selbst zum Gegenstand komisierender Apperzeption machen. Damit lassen wir unentschieden die alte Frage, ob es ein objektiv Komisches überhaupt gibt. Der homo comicus, welcher der Norm nach Unbeziehbare aufeinander bezieht oder provoziert wird, bestimmte Verhältnisse der Wirklichkeit in ihrer Disproportion und Unangemessenheit auch der Werte in überraschender Weise aufzudecken, handelt als homo ludens – und zwar unter allen Aspekten, die das Spiel bietet. Unter anderem setzt er sich zu der Erscheinung durch den Akt des komisierenden Anschauens oder Aufdeckens in Proportion.

Komik bedarf nicht des Humors. Doch integriert umgekehrt eine bestimmte Form der Komik in den Humor, wenn er sich in ihr auch nicht erschöpft. Er ist – als der »große Humor«, wie man ihn getauft hat – ein Grundverhalten des Menschen, das die Disproportion nicht nur aufdecken, sondern besiegen will und dafür auch versöhnende Kräfte des Gemüts einsetzt. Die Form der Überwindung setzt mindestens zweierlei voraus: ein Abstandsbewußtsein zur Wirklichkeit, an die man doch hingegeben ist, und – sagen wir – eine Beurlaubung vom Ernst gegenüber dem Absoluten. Gott ist ohne Humor und zugleich voll absoluten Humors, und das heißt: voll letzten Ernstes; menschliches Humor-haben aber heißt: Freiheit in der Determination besitzen.

Humor. 1898. Für unsere Fragestellung unergiebig bleiben S. Freud: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. 1905, und R. Müller-Freienfels: Das Lachen und das Lächeln. 1948.

Bedeutend dagegen – neben dem opus classicum unseres Jahrhunderts, H. Bergson: Das Lachen. 1914 u. ö. – H. Plessner: Lachen und Weinen. 1950, der die begrenzte Zuständigkeit der Fachpsychologie für das Thema offenbar macht; F. G. Jünger: Über das Komische. 1936; H. Höffding: Humor als Lebensgefühl. Der große Humor. 1918.

An Aufsätzen nenne ich nur Paul Hoffmann: Über das Komische und den Witz. Zs. f. Ästhetik u. allg. Kunstw. 9, 1914, 457–468; R. W. Martens: Das Komische und seine Stellung unter den ästhetischen Gegenständen. Ebd. 15, 1921, 459–467; Chr. Janetzky: Über Tragik, Komik und Humor. Jb. d. freien Deutschen Hochstifts 40, 1936 (1940), 3–51; J. Körner: Der Witz. PrJbb 239, 1935, 128–49; J. Ritter: Über das Lachen. Bl. f. dt. Phil. 14, 1940, 1–21.

Kritischer Forschungsbericht durch O. Rommel: Die wissenschaftlichen Bemühungen um die Analyse des Komischen. DVjs 21, 1943, 161–95.

Der Theoretiker wird gewöhnlich von der Objektivität und zeitunabhängigen Gültigkeit seiner Begriffe überzeugt sein. Der Historiker hat stärker zu berücksichtigen, wie nicht nur die Situation die Komik in actu bestimmt und umgestaltet, sondern wie Weltverständnis und literarisches Bewußtsein die Erscheinung grundsätzlich geschichtlich relativieren.

Der St. Galler Briefsteller des lateinischen 10. Jahrhunderts empfahl dem Klosterschüler als Briefbeginn den Satz: »Meinen Eltern ein frommes Blöken zuvor von X., dem entwöhnten Lamme«<sup>6)</sup>. Er wollte damit weder Lachen wecken noch hat er es hervorgerufen. Und man sieht gleich die Ursache: Bis ins 13. und 14. Jahrhundert hinein kann allegorische Bedeutung für den mittelalterlichen Menschen den subjektiven Eindruck von Komik verhindern. Die Disproportion – »frommes Blöken« – ist im Symbol – hier dem biblischen Sinnbilde des Lammes – aufgehoben.

Und noch aus einem anderen Grunde: der Briefsteller war lateinisch abgefaßt. Die »Vatersprache« des europäischen Mittelalters, wie sie Wolfram von den Steinen genannt hat, mußte in ihrer distanzierenden Kraft auf die gefühlhafte Atmosphäre der Volkssprachen verzichten. Sie war daher – wenigstens merklich bis zum 12. Jahrhundert – auch eingeschränkt, das sinnliche Element der Komik voll auszuprägen, jene Grundsicht, die den intellektuellen Genuß des Vorstellungsgegensatzes ignoriert. Dagegen hat mancher mittellateinische Dichter das Mißverhältnis zwischen seinem alltäglich-niederen Gegenstände und dem Faltenwurf des lateinischen Verses durchaus als einen eigenen komischen Reiz auskosten, dem übrigens auch der Segen der Theorie nicht fehlte. Ein weltliterarischer Formtopos, zu dem sich die Götterburlesken der homerischen Hymnen ebenso stellen wie Popes 'Lockenraub'.

Der notwendige Verzicht des Lateinischen hat auch umgekehrt Bedeutung: so kann der farblose *sermo humilis* eines frühchristlichen apokryphen Evangeliums durch die Kraft des volkssprachlichen Wortes zu Komik und humorvoll getönter Situation verdichtet werden, ohne daß sachlich etwas wesentlich Neues hinzugekommen wäre. Ich denke daran, wie der Augsburger Dichter Wernher 1172 die Vermählung Mariens durch das Gertenorakel mittelhochdeutsch nacherzählt: In der vorangehenden Nacht können die jungen Leute der Gegend, die als Freier aufgerufen sind, keinen Schlaf finden. Jeder sucht sich dann eine schöne lange Gerte – bis auf den alten, im letzten Gliede stehenden Joseph, der mit seinem armseligen Exemplar am besten sein Desinteresse bekunden zu können glaubt. Sein zitternder Schreck wird dargestellt, als die Taube gerade aus seinem Zweiglein aufsteigt, das er doch achtlos vom Wegrand gerupft hatte. Und dann

<sup>6)</sup> *Parentibus suis A. agnus ablactatus pium balatum* (hrsg. v. J. Baechtold, ZfdA 31, 1887, 189–198, hier 191).

die ultima ratio des Alten, der sich über seinen Krückstock lehnt: der verzweifelte, aber auch nicht ohne Stolz vorgebrachte Hinweis auf seine stattlichen Söhne; sie könnten den berechtigten Ansprüchen der Jungfrau Maria weit eher als er genügen<sup>7)</sup>.

Wir sahen am »frommen Blöken«, daß wir lachen, wo es für das Mittelalter keine Komik gab. Auch mit dem Umgekehrten müssen wir rechnen: daß uns die subtilere Komik entgeht, weil zur Erfassung der Disproportion der Sinn für die Proportion gehört, den wir nicht immer mehr unmittelbar besitzen können. So bedurfte es etwa des feinen Ohres eines Carl von Kraus, um in Liedstrophen Ulrichs von Lichtenstein und Heinrichs von Rugge den Reim- und Strophenformen abzuhören, daß in diesen Frauenstrophen eine gewisse Ungelenkheit den Dilettantismus der fiktiven Dichterin in komischer Weise abbilden sollte<sup>8)</sup>.

## II

Literarische Komik und literarischer Humor sind wie Ironie, Satire und Parodie nicht nur an die individuelle Anlage des Dichtenden, sondern auch an den Zustand des kollektiven reflektorischen Vermögens gebunden. So sind dem lateinischen Mittelalter Formen des uneigentlichen Sprechens möglich zu einer Zeit, zu der sie der Volkssprache noch verschlossen sind. Nicht nur der Witz kann als literarischer Topos durch die Jahrhunderte wandern, sondern auch den komisierenden Aspekt übernimmt das lateinische Mittelalter aus der klassischen und späten Antike als Topos. Die 'Ecbasis captivi' kann man bis in die spätantike Tradition der Rätselliteratur zurückverfolgen<sup>9)</sup>, wenn auch offensichtlich die große epische Tierparodie – der 'Ysengrimus' des Genter Schulmeisters Nivardus – erst seit dem 12. Jahrhundert möglich ist; seit der Zeit also, als die Heldendichtung, die hier komiziert wird, sich die kurzepische Form erobert.

Ernst Robert Curtius hat verschiedenes Topische, wie den Legenden- und Küchenhumor, zusammengestellt, wobei die Lust des Philologen am Skurrilen die Herausarbeitung des Bedeutenden verhindert<sup>10)</sup>. Doch läßt sich die enge Bindung an die literarische Tradition gut daran ablesen, daß Komik, Spott und Scherz gattungs- und formengebunden auftreten. So haben sie im Tierschwank, im literarischen Brief und im Dedikationsgedicht ihren Ort. Man denke an Alkuins Gedichte vom 'Kalb und Storch'

<sup>7)</sup> Hrsg. v. C. Wesle, 1927, 168, 17 ff. Quelle hrsg. durch A. de Santos Otero: *Los evangelios apocrifos*. Madrid 1956, S. 189–257, hier S. 209 ff.

<sup>8)</sup> C. v. Kraus: *Walther*. Untersuchungen. 1935, S. 441–43.

<sup>9)</sup> Vgl. W. Roß: *Die Ecbasis captivi und die Anfänge lateinischer Tierdichtung*. GRM 35, 1954, 275 Anm. 19; H. R. Jaub: *Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung*. 1959, S. 69.

<sup>10)</sup> *Europäische Literatur*, S. 430–34.

und 'Floh und Zipperlein'<sup>11)</sup>). Im literarischen Scherz versichert sich der Kreis der jungen Gelehrten um Karl den Großen seiner Traditionsbindung und zugleich des Bewußtseins neuer geistiger Weite.

Uns soll hier aus dem Reichtum der Komik in mittellateinischer Sprache nur noch der wichtige Zeitabschnitt beschäftigen, als in ottonischer Zeit die Grenze der Sprachwelt gleichsam durchlässig wird. Volkssprachlich Empfundenes nimmt lateinisches Gewand an. Eine Atmosphäre von Komik und Humor wird jetzt möglich, in der die Mündlichkeit klösterlichen Gemeinschaftsumgangs das Bewußtsein entwickelter Schriftlichkeit entscheidend durchsetzt. Eckehart IV. zeichnet uns in seiner St. Galler Klostergeschichte in sehnsüchtigem Rückblick die geschlossensten menschlichen Porträts, die uns aus deutscher Frühzeit überkommen sind<sup>12)</sup>. Er zeigt zugleich die Bedingungen für die ungespannte, humorige Atmosphäre der *hilaritas*, die das ottonische St. Gallen durchwärmte: die geschlossene Klostersgemeinschaft in geschlossener sprachlicher Situation. Diese wird gerade durch die Teilhabe an zwei Sprachwelten bestätigt, die nach außen zugleich abhebt und Kommunikation nach oben und unten ermöglicht. Schulstube und literarische Produktion sind eng benachbart, Wirklichkeitsdienst und Jenseitsstreben halten sich benediktinisch-reif in ausgewogener Schwebelage, und das Gefühl der Heilssicherheit bildet einen Raum geistiger Freiheit. Komisch ist das volkstümlich Schwankhafte, Hyperbolische wie die Ausmaße des Notkerschen Riesenebers: *Imo sint fuozze fuodermaze, imo sint purste ebenho forste unde zene sine zuuelifelnige*<sup>13)</sup>. Komisch ist der falsche Akkusativ eines auswärtigen Besuchers, der spöttisches Gelächter hervorruft, und komisch sind die Übernamen, die sich nach altem Schulstubenbrauch die Klosterbrüder beilegen.

Man mag noch dazustellen den vielleicht in einem westfränkischen Kloster beheimateten 'Waltharius'<sup>14)</sup>: das komische Schlußbild der trankfrohen drei Krüppel Walther, Hagen und Gunther, die sich, während das Blut noch sickert, grimmige Scherze zureichen.

Es ist der erste Gipfel benediktinischer Klosterkultur, der das noch ganz undifferenzierte Komische in den Bereich eines humanen Humors hebt.

<sup>11)</sup> MGH Poet. IV, Nr. XXVIII, XXIX. Freie Nachdichtungen bei P. v. Winterfeld: Deutsche Dichter des lat. Mittelalters. 1917, S. 174 f. Die Zuschreibung ist umstritten; vgl. Winterfeld. Neue Jbb 29, 268-71; Ross, S. 275: »Nachahmung eines spätantiken Scherzepigramms?«.

<sup>12)</sup> Ekkehard, Casus Sti Galli. Hrsg. v. G. Meyer v. Knonau. Mitt. VG 13, 1877, 1-64 (Literatur bei Wattenbach-Holtzmann I, 2, 238).

<sup>13)</sup> MSD Nr. XXVI. - Auf die Gebundenheit des Humors an die geschlossene Gemeinschaft weist G. Meredith: An Essay on Comedy and the Uses of Comic Spirit. Ithaca NY 1956, S. 75 f.

<sup>14)</sup> Zur westfränkischen Herkunft künftig E. Ploß.

Die folgende Klosterreform löschte die behagliche Gelassenheit dieses Humors aus. Kaum ein literarischer Reflex hat sich von seinem Geiste ins deutsche Schrifttum gerettet. Schon beim Dichter der 'Wiener Genesis' – frühmittelhochdeutsch um 1065 –, der nach eigenem Geständnis den kleinen Finger braucht, um sich damit im Ohr zu grubbeln<sup>15)</sup>, gehts ins Enge und Abseitige. Hinter dem kauzigen Detail steht nicht mehr der unerschöpfliche Anreger von St. Gallen: das konturscharfe Bild des ganzen Menschen.

### III

Das undifferenzierte Komische – es besitzt im Mittelalter seinen Träger und Pfleger: den jocular oder Spielmann. Dargestellte Komik bedeutet ihm durch alle seine Metamorphosen hindurch das tägliche Brot. Die gesellschaftlichen Gruppen, denen er darbietet, wechseln. Er muß sich ihr Gefallen immer neu erobern. So sucht seine Komik Spannung und Pointe. Sie lebt ganz aus der Mündlichkeit, ist nicht denkbar ohne den Zuhörer, dessen hingerissenes Staunen in dröhnendes Gelächter mündet. Märkte und Wallfahrtsorte, aber auch Bischofshöfe und weltliche Adelsitze sind die Bühnen des Spielmanns, und man wird sich dabei die archaischen Züge in den Lebensformen auch der höheren Gesellschaftsschichten stets vor Augen halten<sup>16)</sup>.

Nur mittelbar wird uns diese oft von Illiteraten geübte Vortragskunst faßbar: als »Literatur«, den Darstellungsgesetzen der Schriftlichkeit angepaßt und somit ärmer um die Komik, die nicht in die Sprache eingeht. Beispiele bieten die lateinischen Cambridger Lieder des beginnenden 11. und die deutschen Spielmannsepen des ausgehenden 12. Jahrhunderts. Zusätzliche Auskunft geben die Pönentialvorschriften<sup>17)</sup>: Vorherrschend war das Grobkomische und Hyperbolische, außersprachlich als Gebärde, deskriptiv als Grotteske, inhaltlich mit den zwei Grundtypen der Utopie oder des pointierten Witzes.

Der Held der Spielmannsgeschichte bewährt sich als Lebensmeister in Weltsituationen, die nur gegensinnig auf das Welt- und Menschenmaß bezogen sind: Er muß nicht nur mit Riesen umzugehen verstehen, er muß Unterseeboot fahren und muß sich die Haut eines alten Juden überziehen können. Daneben das Spiel von List und Widerlist mit dem Gegentypus des Geprellten. Es ist der Typ des besonders von Friedrich Georg

<sup>15)</sup> Hrsg. v. V. Dollmayr, 1932, v. 291–94.

<sup>16)</sup> Vgl. A. Borst: Das Rittertum im Hochmittelalter. Idee und Wirklichkeit. Saeculum 10, 1959, 213–31.

<sup>17)</sup> E. Faral: Les jongleurs en France au Moyen-Age. Paris 1910; P. Waresman: Spielmannsdichtung, 1949; H. Theodor: Die komischen Elemente der afranz. Chanson de geste. 1913.

Jünger beschriebenen Schwanks: der Provozierende wird als der Unterlegene durch die angemessene Replik des Helden in komischer Situation bloßgestellt. Ich erinnere nur an das bekannte 'Schneekind' aus der Cambridge Sammlung und an die burleske Szene im 'Salman und Morolf'-Epos, wie Morolf seine Bewacher betrunken macht, ihnen Glatzen schert und sie sich erwachend in peinlich falschen Betten finden<sup>18)</sup>.

Die Spielmannsgeschichten sind vielfach auf den Gegensatz zu unserer Erfahrungswirklichkeit abgestellt. Dennoch soll in ihnen die Wirklichkeit geistig erobert werden. Die komische Situation ist ein Mittel, den Menschen in extremis zu erproben. Eine spätere Zeit würde die Grenzsituation gewählt haben. Für das Mittelalter, dem menschliches Maß niemals fraglos gegeben ist, sind die Komik des Unmaßes, die Hyperbolik, und die Komik der Ungestalt, die Groteske, die Formen, unter denen Mensch und Wirklichkeit sich begegnen.

Im lateinischen 'Ruodlieb'-Roman wird zuerst der Menschentypus greifbar, der den deutschen Spielmannsroman beherrscht. Doch das lateinische Werk zeigt bereits, daß auch hier die Möglichkeit der Anhebung besteht<sup>19)</sup>. Der 'Ruodlieb'-Dichter gestaltet eine in den Humor geöffnete sublimierte Komik, deren Ziel nicht mehr das Gelächter ist, sondern die lächelnde Einsicht, welche unangemessenen Konstellationen die Welt zuläßt.

Im deutschen Sprachbereich beginnt in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts der Spielmann an den Formen des sich bildenden literarischen Bewußtseins Anteil zu nehmen. Er bezieht seine alten Geschichten von List und Gegen-List auf die gesellschaftlichen Werte seines neuen Publikums. So besonders geglückt in den Herlint-Szenen des 'König Rother': Die Kaisertochter und der landfremde Gast, sie wollen beide nur eines: die heimliche Begegnung in der Kemenate. Aber mit mehrfachem Botengang und Schuhetausch müssen sie listig um den Brei herumstreichen, weil jeder doch sein eigenes Geheimnis hat, das der andere nur zum Teil und schrittweise einsieht. Er muß sein Inkognito wahren, sie muß ihr weibliches Interesse an ihm vertuschen. Das Höfische wird zur Maske, hinter der sich zur Belustigung des Zuhörers beide gleichzeitig verstecken. Und damit kann auch hier im deutschen Spielmannsepos das optimistische List-Spiel humoristisch unterströmt werden<sup>20)</sup>.

Die burleske Komik, in ihren Motiven von topischer Beharrlichkeit, ist im 13. Jahrhundert noch vielfach auf den Spielmann unmittelbar zurückzuführen. In der Werbungs- und Hochzeitsnacht-Szene des Nibelungen-

<sup>18)</sup> Hrsg. v. W. Bulst, 1950, Nr. 14; hrsg. v. F. Vogt, 1954, Str. 282 ff.

<sup>19)</sup> Vgl. W. Mohr: Das Menschenbild des deutschen Mittelalters. WW Sonderh. 1, 1952, S. 37-48, hier 41 f.

<sup>20)</sup> Vgl. Verf.: Die Erzählkunst des Rother-Epikers. Euph. 54, 1960, 347 bis 379.



epos, in der jüngeren Heldendichtung, etwa den Dietrich- und Wolf-dietrich-Epen, greifen wir die Fäden<sup>21)</sup>. Doch erobert sie dann auch weit über den spielmännischen Bereich hinaus den Boden. Im geistlichen Spiel verbündet sie sich mit Ständesatire und Parodie und fordert den Zuschauer heraus, im heilsgeschichtlichen Ereignis, das durch den Kontrast in seinem überlegenen Ernst befestigt ist, das Entscheidende zu erkennen<sup>22)</sup>, wird zum Signum eines Wirklichkeitsnaturalismus, der nicht frei aus sich existiert, sondern die antitypische Desillusionierung des idealen Daseins und seiner Vorstellungswelt benötigt, um sich gerechtfertigt zu sehen.

#### IV

Im 13. Jahrhundert geht auch der Schwank, also die Erzählung mit dem Bauschema des Witzes, als selbständiges Werk in die deutsche Literatur über. Meist sind es Welterzählstoffe, die der Spielmann schon seit Jahrhunderten in seinem Repertoire führte. Manche wurden im Lateinischen schon Literatur durch die Cambridger Sammlung (Bauer Unibos, Schneekind<sup>23)</sup>), durch die 'Disciplina clericalis' des Petrus Alfonsi (die Geschichten vom überlisteten Ehemann in den deutschen 'Gesta Romanorum' und bei Steinhöwel) oder andere Sammlungen. Im deutschen Sprachraum mußten sie auf den Naturalismus des späteren Mittelalters warten, der formgeschichtlich zuerst den straffgebauten Pointe-Typ entwickelte. Die Stoffe leben in der Versnovelle, sie werden als Volksballaden überliefert ('Der Schreiber im Korbe') oder später auch im Fastnachtsspiel dramatisiert ('Aristotiles der Hayd'). Boccaccio und Chaucer haben manche zu weltliterarischer Geltung geführt.

Die Komik der Überlistung, d. h. der Replik, die den intellektuell Über-

<sup>21)</sup> Beispiele bieten L. Wolf: Der groteske und hyperbolische Stil des mhd. Volksepos. 1903; J. Lunzer: Humor im Biterolf. ZfdA 63, 1926, 25-43; B. Wurzer: Das Komische in der deutschen Heldendichtung von der Frühzeit bis zum hohen Mittelalter. Masch. Diss. Innsbruck 1951, S. 127ff. Diese für das Gesamtproblem der Komik in mittelalterlicher deutscher Dichtung bisher umfangreichste Arbeit überhaupt verbaut sich leider die Wege durch schiefe Fragestellungen («germanische Komik» im Mittelalter u. dgl.), eine aus mehreren Quellen (Bergson, Sommerfeld [1917]) kompilierte und eben durch die Heteronomie unbrauchbare Theorie des Komischen sowie durch z. T. recht leichtfertiges Umgehen mit kontroversen literarhistorischen Problemen (Spielmannsproblem u. a.). - Lat. und franz. Beispiele für die groteske Hyperbolik bei H. Schneegans: Geschichte der grotesken Satire. 1894, S. 59-95.

<sup>22)</sup> Erich Krüger: Die komischen Szenen in den deutschen geistlichen Spielen des Mittelalters. Diss. Hamburg 1931; K. Holl: Geschichte des deutschen Lustspiels. 1923.

<sup>23)</sup> Dazu jetzt die Textsammlung von L. Röhrich: Erzählungen des späten Mittelalters und ihr Weiterleben in Literatur und Volksdichtung bis zur Gegenwart. 1962, I, 204-21.

legenem rechtfertigt, treibt in ihnen die Handlung. Mit Humor besteht kaum Berührung; denn alles Licht fällt auf die Handlungspointe, der Mensch bleibt im Schatten der Konstellation. Wohl aber kann der Schwank zur Zote absinken. Deren Komik ist die zeitlose des derben Witzes: die Verbindung des Animalischen mit dem intellektuellen Erlebnis der Assoziation und des Kontrastes. Es ist eine Verbindung, die für das späte Mittelalter überhaupt signaturgebend ist.

Es ist nicht möglich, hier den Schwankformen im einzelnen nachzugehen. Das Grundschema wird man überall bestätigt finden. Nur zwei bezeichnende Verbindungen heben wir heraus:

Erstens die Komik der Parodie. Fürs deutschsprachige Mittelalter ist ihre Geschichte nach Paul Lehmanns meisterlichem Vorbild noch zu schreiben<sup>24)</sup>. Mit dem Hinweis auf Neidhart von Reuenthal, Heinrich Wittenweilers 'Ring' und 'Daz übele wip' kann ich nur einige Möglichkeiten zu Eigenformen andeuten. Die komische Wirkung wird erzielt, indem die Disproportion zwischen ritterlich-höfischer oder ritterlich-heldischer Wertwelt und der bäuerlichen Wirklichkeit aufgedeckt wird. Ideal und karikierte Wirklichkeit des geistlichen Standes, wie schon lateinisch im 'Liebeskonzil von Remiremont', wird zum dankbaren Thema bis in die Tage der Reformation. Diese Art von Komik – gegenüber der des einfachen Schwanks – siegt, indem sie vernichtet.

Die zweite charakteristische Verbindung ist die zur Didaxe. Und wir nennen gleich den Namen des Meisters dieser Gattung, den des Strickers. Er stellt die Verbindung nicht nach dem Schema der Moralsatire her, sondern in dem Sinne, in dem Kuno Fischer den Witz ein spielendes Urteil nannte: Es wird das Erlebnis der witzigen Pointe, die mit einem Widerspruch zur Empirie überfällt, gleichsam umgedreht, um die Lebenslehre desto genauer bezeichnen zu können. Da ist der Mann, der in blindem Haß sein Weib fast zu Tode prügelt. Eine kluge Gevatterin hilft der Armen, läßt sie zur Zufriedenheit des Mannes sterben – doch nur scheinbar, ein Holzklötz wird in die Grube gesenkt. Dem liebesgierigen Witwer führt sie dann die alte Gattin wieder zu, die in sechswöchiger kosmetischer Kur zur Schönheit geworden ist. Der Mann verfällt der Frau mit der gleichen Besinnungslosigkeit, mit der er sie vorher haßte. Der Triumph des Weibes ist vollkommen, als sie nach gemeinsamer Nacht die Identität preisgibt<sup>25)</sup>.

<sup>24)</sup> Eine erste Zusammenstellung parodistischer Kontrafakten kirchlicher und anderer liturgischer Texte brachte F. Lehr: Studien über den komischen Einzeltvortrag in der älteren deutschen Literatur, T. 1. Diss. Marburg 1907.

<sup>25)</sup> Hrsg. v. Hanns Fischer, 1960, Nr. VII. Vgl. auch E. Agricola: Die Prudentia als Anliegen der Strickerschen Schwänke. PBB [Ost] 77, 1955, 197–220; Gabriele Schieb: Das Bloch. Ebd. 73, 1951, 422–29.

Die Aussage ist ethisch. Der aus dem komischen Konflikt Strickerscher Schwänke als der überlegene Partner Hervorgegangene übt die Lebensklugheit aus Einsicht in den inneren Bau der Welt, auch wenn er dem Schicksalsrad dabei nicht eben kleinlich in die Speichen greift.

Dies ist der geistes- und stilgeschichtlich zu verstehende Unterschied zwischen der Komik des spielmännischen Epos im 12. und etwa den Amis-Schwänken des Strickers um die Mitte des 13. Jahrhunderts: Die Wirklichkeit ist moralisch akzentuiert, der überlistende Witz ist realitätsbezogen, das entspannende Lachen trifft den an intellektueller und ethischer Einsicht minder Ausgerüsteten.

Die Schwankkomik besitzt dabei, ohne daß die Dichtart selbst satirisch wird, einen eigentümlichen satirischen Zug: eine Handlung, die wie abgelöst als ein theoretisch ausgeklügeltes non plus ultra erscheint, wird mit den Umständen einer realistisch geschauten Wirklichkeit umkleidet. Ich erinnere an die wieder vom Stricker gestaltete Szene, wo ein willenlos seiner Frau ergebener Ehemann sich den eigenen Tod einreden und sich konsequent lebendig begraben läßt<sup>26)</sup>. Das sind Motivtypen, die man später bei Swift wiederfindet. Denkt man sich Gleiches von Kafka erzählt, würde die Komik im Grauen ersticken. Beim Stricker bleibt sie erhalten, weil nicht eigentlich der Mensch, sondern der Schwanktypus dahinter steht.

Die eulenspiegelhafte Gestalt des Pfaffen Amis in Strickers Schwänken ist noch in einer letzten Hinsicht aufschlußreich: die mittelalterliche deutsche Literatur kennt nicht den existentiell komischen oder humoristischen Menschen. Sie kann ihn nicht kennen, da sie nicht auf den Charakter im modernen Sinne zielt. Die Abenteuerreihe bringt den einheitlichen komischen Typus hervor, der die komische Individualität vertritt. So ist es zu erklären, daß die Rennewart-Gestalt in Wolframs 'Willehalm' – Träger derbkomischer Prügelszenen und zugleich tiefster ethischer und religiöser Einsichten des Dichters – nicht als problematische Kontamination angesehen wird.

Der durchgehend komische Mensch wird erst möglich, als das existentiell Komische in jedem Menschen gesehen wird. Die literarische Ausprägung ist der Narr des Reformationszeitalters. Mit einer unmenschlichen Abstraktion des Komischen bezahlte die Zeit des Umbruchs ihre Einsicht in die jeden Einzelnen betreffende Disproportion von Mensch und Wirklichkeit.

## V

Mit Wolfram von Eschenbach ist wieder der Name des Dichters gefallen, dem nun die Mitte vorbehalten bleiben muß, da von Humor im

<sup>26)</sup> Ebd. Nr. IV.

deutschen Mittelalter die Rede sein soll. Wir waren bei Verfolgung der spielmännischen Konstante am Hochmittelalter vorbeigeeilt und müssen nun zu der Generation zurückkehren, in der zuerst in deutscher Dichtung literarisches Epochenbewußtsein lebendig war.

Wer zum ersten Mal und von Germanistik noch unbeschwert einen der großen Versromane Hartmanns oder Wolframs oder auch den Lanzelet liest, wird immer wieder auf Vorgänge aufmerksam werden, die ihn komisch anmuten müssen.

Da ist der Löwe, der sich vor lauter Seelenschmerz mit dem Schwerte erstechen will und von seinem Herrn Iwein daran gehindert werden muß.

Da ist der Ritter Lanzelet, dessen einzige Beschäftigung über mehrere tausend Verse darin besteht, drei Gegner im Duell zu töten und jeweils gleich anschließend deren Töchter bzw. Nichte zu heiraten.

Da ist der Mann – Erec –, der bei mittäglichem Beilager den Seufzer seiner Frau mitanhören muß, er führe durch seine Auffassung ehelicher Gemeinschaft beide in ein fluchwürdiges Dasein, der sich darauf sofort erhebt, zusammenpackt, aufsitzt, seiner Frau anbefiehlt, vor ihm her zu reiten und kein einziges Wort zu sprechen, und das monatelang so fortreibt.

Oder schließlich Gawan, der höfische Ritter par excellence, der in schwerem Harnisch auf ein Schloß kommt, wo sich ihm ein prachtvoller Saal auftut, in dessen Mitte ein leeres Prunkbett steht. Gerade als er sich darauf niederlassen will, fährt es unter ihm fort; und so geht das mit seinen Liegeversuchen eine ganze Zeit, bis er sich das hin und her flitzende Lager in einem wahren Panthersprunge erobert.

Hörten wir Gleiches in einem Märchen erzählt, bliebe der Eindruck des Komischen aus. Er entsteht hier wieder dadurch, daß »Unbeziehbares aufeinander bezogen wird«, daß zum Teil Gewichte an Dinge gehängt werden, die ihnen unangemessen schwer sind. Der Literaturgenealoge weiß längst, daß es wirklich das Märchen ist, das an der Wiege derartiger Geschichten stand. Das Märchen ist ohne Komik und ohne Humor, denn seine magische Welt ist ohne Begrenzung. Aber damit ist es auch ohne Vorsicht den beiden Erscheinungen gegenüber. Die deutsche Romantik hat bewiesen, wie leicht es, verpflanzt, der Komik anheimfällt.

Die hochmittelalterliche Disproportion entsteht dadurch, daß die Psychologie und Wertwelt, die mit der neuen Romanform als dem Ausdruck ritterlich höfischer Selbstausslegung zusammenhängt, auf alte Märchenfabeln mit ihnen eigener Vollzugsgesetzlichkeit bezogen ist<sup>27)</sup>.

<sup>27)</sup> Dazu Hugo Kuhn: *Dichtung und Welt im Mittelalter*. 1959, S. 151–180. Wichtige Hinweise auch bei R.R. Bezzola: *Le sens de l'aventure et de l'amour* (Chrétien de Troyes). Paris 1947. Einiges Material bei G. Ehrismann: *Märchen im höfischen Roman*. PBB 30, 1905, 14–54.

Der mittelalterliche Hörer empfand die Komik nicht, die unser vorgestellter junger Prägermanist wahrnahm; denn auch in den Märchenfabeln lebte nun die umfassende ritterliche Idee, die für ihn verbindlich war und in deren Ernst das Komische seine Kraft verlor.

Wohl aber haben Chrétien von Troyes, der geniale Schöpfer der neuen Form, und seine deutschen Nachfolger gleichsinnig auf die Spannung reagiert – in der Form humorvoller Distanzierung. Artus ist, nach der mit Mythischem angereicherten Sage, nicht gestorben; und Chrétien beteuert scheinheilig: »Ich stimme mit der Meinung der bretonischen Spielleute ganz überein, daß sein Name ewig lebt.« Hartmann schiebt die Verantwortung für die Artus-Wahrheit schmunzelnd weiter:

*des habent die wårbeit  
sine lantliute:  
si jehent er lebe noch hiute.*

Und Wolfram bedauert im 'Parzival', daß er ganz unprogrammäßig zu Pfingsten Schnee fallen lassen müsse, wo doch zu Artus die topisch mailische Landschaft gehöre<sup>28)</sup>.

Wolframs Humor, aus der grotesken Assoziation ebenso gespeist wie aus großmütiger Menschlichkeit, hat viele Seiten<sup>29)</sup>. Ich glaube indes, daß das geschilderte Verhältnis, eigentlich Mißverhältnis, zwischen altem Sinngefüge und neuer Sinngebung, eines der Hauptanreger Wolframschen Humors ist. Daß der Humor im 'Willehalm' so stark zurücktritt, hat darin seinen Grund. Dem entspricht hier die innere Nähe zur von Haus aus humorlosen Heldendichtung.

Voraussetzung für die humoristische Überbrückung war das literarische Bewußtsein, wie es das 12. Jahrhundert entbunden hatte. Die neue Nen-

<sup>28)</sup> Chrétien, Yvain, hrsg. v. Foerster, v. 33–38: *Por ce me plect a reconter Chose, qui face a escouter, Del roi, qui fu de tel tesmoing, Qu'an an parole pres et loing; Si m'acort de tant as Bretons, Que toz jorz mes vivra ses nons;* Hartmann, Iwein v. 12–14 (vgl. auch Erec v. 346off.); Wolfram, Parzival 281, 10–22. Daß Artus nicht gestorben sei, ist alte Sagenüberlieferung seit den Zeiten des Wilhelm von Malmesbury; vgl. St. Hofer: Chrétien de Troyes. 1954, S. 29, und besonders R. S. Loomis [Hrsg.]: *Arthurian Literature in the Middle Ages*. Oxford 1959, cap. VII (S. 64ff.): 'The Legend of Arthur's Survival'. Vgl. S. 71 die Notiz, daß die Epiker sich gerne von der Tradition distanzieren: »Most literary men seem to have felt that they could not compromise their own credibility by taking such ridiculous notions seriously.« – Zum Humor Chrétiens s. W. Kellermann: *Aufbaustil und Weltbild Chrétiens von Troyes im Percevalroman*. 1936, S. 130–35.

<sup>29)</sup> Reine Materialsammlungen sind K. Kant: *Scherz und Humor in Wolframs von Eschenbach Dichtungen*. 1878, und Chr. Stark: *Die Darstellungsmittel des Wolframschen Humors*. Phil. Diss. Rostock 1879. Dagegen verdanke ich Anregungen der feinsinnigen Studie von M. Wehrli: *Wolframs Humor*, in: *Überlieferung und Gestaltung*. Festgabe für Th. Spoerri, 1950, S. 9–31.

nung des Autornamens ist nur das Zeichen für ein Autorenbewußtsein, das den Erzähler mit einsetzt. Wie Jean Paul und Wilhelm Raabe tritt Wolfram in die Welt seiner Erzählung ein<sup>30)</sup>. Er wird sich, wie der moderne Humorist, selbst zum Gegenstand. Er legt sich im 'Parzival' selbst mit aus: die Realität seiner Burg Wildenberg wird zur Fiktion der Gralburg Munsalvaesche sprachlich transponiert.

Denn das neue Sprachbewußtsein gehört dazu, das dem Worte eine Spiel-Existenz aus der Setzung des Künstlers zubilligt, der die aventure verantwortet. Es gehört zusammen, wie der humorlose, nicht-ritterbürtige Gotfrid den Reiz des sprachlichen Spiels zu feinsten impressionistischer Wirkung steigert und wie gleichzeitig der Erzhumorist Wolfram die Komik des Wortspiels mit der Ironie der literarischen Anspielung verbindet. Er wendet sich im 'Parzival'-Prolog an seine Hörer (I, 13):

*swer mit disen schanzen allen kan [d. h. wer mit dem  
übermütigen Verrätseln meines Werkes fertig wird],  
an dem hât witzze wol getân,  
der sich niht versîzet [wie jener Hartmannsche  
Erec] noch vergêt [wie jener Iwein]  
und sich anders wol verstêt [wie meine verehrten  
Zuhörer]. . .*

In der Generation Wolframs wird das Verhältnis zur Sprache erreicht, das später Heinrich Wittenweiler erlaubt, gestotterte Rede samt ihrer Parodie dem epischen Vierheber einzupassen:

[Bertschi Triefnas rüstet sich mit Reizreden zu einem grotesken Zweikampf mit Neidhart:]  
*Stamblent ward sein rässen zung.  
Waz man saget oder sung,  
Dem gast wolt er do nit vertragen:  
Er wolt in nûr für toten haben.  
Des huob er an ze lurgen do:  
»So, du du du hüerrensun, so?  
Des ha-ha-bast du dich verwegen?  
Du ma-ma-macht nit mer geleben!«  
Her Neithart was ein cristan man;  
Dar umb so ruoft er Bertschin an:  
»Min be-be-herr, durch unsern got,  
Last mi-mi-mich vor meinem tot  
Ze re-re-rechter reuwe chomen.«  
Daz mocht in laider nicht gefromen.  
Bertschin tet der spot vil we;  
Er sprach: »Nu chla-la-laff nit mel!«<sup>31)</sup>*

<sup>30)</sup> Jean Paul, Vorschule der Ästhetik, § 34.

<sup>31)</sup> Hrsg. v. E. Wicßner, 1931, v. 532-47.

Der besondere komische Effekt liegt hier darin, daß das Zeitmaß, das aus dem normalen Sprechen herausfällt, dem Zeitmaß des Verses unterworfen wird.

Wolframs vorhin zitiertes Wortspiel war nicht ohne polemisch-ironische Spitze. Der Humorist distanziert sich von den Romangestalten, in denen ihm der tiefgreifende Konflikt zwischen Märchen-Mythus und Roman-Wirklichkeit nicht versöhnlich ausgetragen erscheint; und das heißt: an denen der Humor keinen Anteil hat. Wo er fehlt, können die Hartmannschen Ritter der Idee entstehen, die im eigentlichen Wortsinne unmenschlich sind. Noch hinter dem Humor des 'Don Quichote' steckt etwas von dieser ursprünglichen Unmenschlichkeit.

Oder es kann der komische Held entstehen – als, von uns aus gesehen, unfreiwillige Karikatur, als Don Quichote, den die Gesellschaft ernst nimmt. So werden wir den 'Frauendienst' Ulrichs von Lichtenstein zu beurteilen haben. Hier tritt das Problem des sich selbst auslegenden Ritters, der sich als ideell vorbildhaft versteht, und der Wirklichkeit – mit der Möglichkeit ihrer Stilisierung – besonders sinnfällig hervor. Die komische Situation tritt ein, wenn das auf der Kraft der Idee beruhende Poetisch-Wirkliche »wörtlich genommen« wird: Dann hackt man sich den Finger ab und schickt ihn als Zeichen der Verehrung der Angebeteten; man schlürft ihr Waschwasser; oder man maskiert sich, nach damals berühmtem Literaturvorbild, wie Tristan als Aussätzig<sup>32)</sup>.

Ein anderer komischer Held ist der Herr Graf Moriz von Craun, dessen Dichter es ähnlich wie Ulrich um das Exemplarische geht. Auch er versucht naiv, die Doktrin des Minnesangs episch zu gestalten, die Wirklichkeitsebenen identisch zu setzen. Herauskommt die komische Szene, wie der ermüdete Graf in Erwartung des Minnelohns eingnickt ist und Dame und Dienerin flüsternd und in heftiger Gestik vor ihm stehen. Dem epischen Helden muß der Schlaf zugebilligt werden, über den sich der Lyriker hinwegsetzen kann. Und dann die urmächtig komische Pointe, wie Moriz blutüberströmt in das eheliche Schlafgemach der Dame eintritt. Der Ehemann, von blutigen Träumen bewegt, schreckt hoch, hält Moriz für das Gespenst eines am Tage beim Turnier umgekommenen Ritters, stößt sich so unglücklich, daß er ohnmächtig wieder zusammensackt. Worauf Moriz

<sup>32)</sup> Hrsg. v. K. Lachmann, 1841, 139, 1–142, 12; 7, 13–20; 329, 1 ff. Anders, nämlich als nur bewußte Parodie, interpretierte H. Arens: Ulrichs von Lichtenstein Frauendienst. 1939, S. 50f. Der Vergleich mit Don Quichote stammt von A. E. Schönbach ZfdA 26, 316. F. Neumann: Ulrich von Lichtensteins Frauendienst. Eine Untersuchung über das Verhältnis von Dichtung und Leben. ZfDkde 40, 1926, 373–86, hier 386, möchte ihn vermieden wissen. Doch ist die quichotische Möglichkeit stärker im Ulrich des Epos als Neumann wahrhaben will, der die komischen Reflexe außer acht läßt.

sich zu der Dame legt, die mit zwiespältigen Empfindungen den Minnelohn gewährt. Doch das happy end wird in neuer Pointe aufgehoben: post festum kündigt sogleich der Graf der Dame aus Rache für alte Zurückweisung den Dienst auf und läßt sie in sehnsüchtig trauriger Selbstanklage zurück.

Der Dichter verknüpft die schwankhafte Handlung mit einer ernsten Minnekasuistik: ein Kontrast, der die Komik der Binnenhandlung in die zweite Potenz erhebt. Beide Werke, der 'Fraudienst' und 'Moriz von Craun', sind Beispiele einer freiwillig-unfreiwilligen Komik. Es wird in ihnen versucht, die Wirklichkeit – stilisiert und unstilisiert – hineinzunehmen, die Idee aber gegen sie durchzusetzen<sup>33</sup>).

Wir kehren noch einmal zu Wolfram zurück. Sein Humor prägt nicht nur Bild oder Szene, sondern er hat eine das Ganze durchwaltende kompositionelle Kraft – das einzige Beispiel des vom Theoretiker Jean Paul geforderten totalen humoristischen Bewußtseins im deutschen Mittelalter. Wolfgang Mohr hat den tiefsinnigen Humor aufgedeckt, der im 'Parzival' über Gawans Dienst für die kleine Obilot steht<sup>34</sup>). Darüber hinaus ist die Ineinanderschichtung von Parzival- und Gawan-Abenteuern Ausdruck eines literarischen Bewußtseins mit humoristischem Grunde<sup>35</sup>). Auf der einen Seite der, der den einseitig hohen Weg der Erwählung gehen muß, dem aber die menschliche Begegnung oft mißlingt, auf der anderen der, welcher ohne viel über diese Welt hinauszuschauen, unter den Menschen vernünftige Harmonien und rechtes Maß stiftet. Parzivals Gralsversponnenheit relativiert sich an Gawans einfacherem Menschentum und umgekehrt. Gültig bestehen – denn an keine Abwertung Gawans ist gedacht! – können beide nur durch einen Ausgleich. Er drückt Wolframs ganz persönlich durch Leben und Erfahrung gewonnenes Bild vom Menschen aus und ist eben nichts anderes als sein Humor. Später haben dann Jean Paul der Dichter, Wilhelm Raabe und Kurt Kluge in der Bauform kontrastierender Verschränkung ein Mittel gesehen, die Beziehung zwischen zwei gegensätzlichen Menschentypen und Lebensauffassungen als Möglichkeit ge-

---

<sup>33</sup>) Ich treffe mich, wie ich nachträglich feststelle, im Ansatz hier mit Ruth Harvey: *Moriz von Craun and the Chivalric World*. Oxford 1961. Der Dichter versuche, den Konflikt zwischen der höfischen Wertwelt und ihrer praktischen Verwirklichung zu gestalten; er halte unbedingt zur Idee, die Praxis begleitet sein nachsichtiges Lächeln (S. 5, 106, 255, 314 f.). Die Komik der vertauschten Gattung scheint mir dazuzugehören. – Ruth Harvey bemerkt auch, daß Ulrichs *Fraudienst* und der *Moriz* »products of the same general climate of opinion« sind (S. 104).

<sup>34</sup>) Obie und Meljanz. In: *Gestaltprobleme der Dichtung*. 1957, S. 9–20.

<sup>35</sup>) Ebenfalls bemerkt von W. Mohr: *Parzival und Gawan*. *Euph.* 52, 1958, 1–22, und *RL*<sup>3</sup> I, 729.



stalteten Humors zu begreifen<sup>86</sup>). Frühestes Beispiel ist, soweit ich sehe, die Doppelhandlung im 'Ruodlieb'.

Ironie und Humor suchen nicht wie das Derb-Komische den Typus, sondern das Unverwechselbar-Eigene. Daher geht durch das Werk aller großen Humoristen und Ironiker das Spiel der Namen – von Wolfram bis zu Thomas Mann. Es ist die Lust an einem Sprachstoff, der gleichsam die Weisgerbersche Zwischenwand überspringt und den Menschen unmittelbarer ergreift als anderer. In geradezu trunkener Lust reiht Wolfram über viele Verse fantastisch-fremdartige Namensklänge<sup>87</sup>). Der Schall bedeutet, und nichts darüber hinaus.

Von präzisierender Ironie aber ist im 'Willehalm' die Stelle, wo er den zweiten Humoristen seiner Generation, Walther, nennt: *Her Vogelweide* –: der wie unbestimmt, vagantenartig schwebende Künstlername wird mit der ritterlichen Anrede verbunden. Genauer kann man Walthers Existenz und Künstlertum nicht bezeichnen als mit dieser humoristischen Konzentration, in welcher der Ton der Schärfe nicht zu überhören ist.

Der so Benannte gibt selbst seine Namen: Herr Tröstlein, Herr Opferstock heißen sie bei ihm. Walthers Humor<sup>88</sup>) ist scharf im Zupacken, beißend im Ton und siedelt lieber als beim liebenswürdigen Scherz (das Halmmessen, die Meißner Winterklage) bei den aggressiven Formen der Komik. Keiner hat im deutschen Mittelalter ihre Vielzahl so beherrscht wie er: Witz, Satire, Karikatur, Persiflage und Parodie, die meisten Einfälle und Ausfälle nicht erklügelt, sondern von der Spiellust des Augenblicks eingegeben, mit der der Fahrende unter den Großen, der Spielmann zum homo ludens wird, als der er den Kaiser neben sich stellt: es gibt kein besseres Kleid als den *reinen lip* der Frau. Um diese *getragene wât* würde auch der Kaiser Spielmann sein wollen: *dâ keiser spil. nein, herre keiser, anderswâl*

Die Typen der subjektiven Komik verdankt Walther zum großen Teil der vagantischen Lyrik. Vor einer, höchstens zwei Generationen hatte sie in einer plötzlichen, durchbruchartigen Schmeidigung des Lateinischen die Ausdruckskluft zu den atmosphärehaltigeren Volkssprachen verringert. Eben die geistreiche Schlußpointe, die *revocatio*, die unvermutet den vorangegangenen Sprachgestus oder Sachinhalt in Frage stellt, ist ein solcher durchgehender Ausdruckstypus, in dem der Sinn für die Komik der Relation an sich durchbricht<sup>89</sup>).

<sup>86</sup>) Vgl. Anna Krüger: Der humoristische Roman mit gegensätzlich verschränkter Bauform. [1952].

<sup>87</sup>) z. B. Parzival 770, 1-30; 772, 1-24; 791, 1-30.

<sup>88</sup>) Darüber unzulänglich E. Hamann: Der Humor Walthers von der Vogelweide. Diss. Rostock 1892.

<sup>89</sup>) Vgl. auch Bergers von Horheim Lügenlied, MF 113, 1.

In Walthers Humor ist eine große Ungeduld. Sein mit Wirklichkeit gesättigter Blick – das, was ihn manchen zu Unrecht als unmittellalterlich erscheinen läßt – ergreift die Disharmonien der Welt schärfer als seine Zeitgenossen: der Fürstename und die Knauserigkeit, die Idee des Reiches und seine traurige Wirklichkeit, die Idee des Christentums und ihre Perversion bei den Mächtigen, die Idee der Frau und des Frauensangs und Neidharts »Froschgequake«. Wird solchem Widerstreit das Leben im dichterischen Bild verliehen, kann das Morgensternische Paradox entstehen, daß die Sechs des Würfels sich ärgert, daß sie keine Sieben ist.

Man erkennt: auch bei Walther, der wie Wolfram Illusionen einsieht und Konventionen bricht, reizt die Disproportion zwischen der bestehenden und der vorgestellten Welt zum komisierenden Blick. Aber dieser, manchmal fernscharf bis nach Rom gerichtet, manchmal übernahm am Tegernseer Mittagessen mäkelnd, überbrückt nicht; denn dem cholerischen Lyriker fehlt, was das deutsche Mittelalter nur einmal zu vergeben hatte: die Totalität eines humoristischen Weltgefühls.

Wir halten hier inne. Wenn auch nur mit einzelnen Schlaglichtern haben wir ein Stück Literaturgeschichte verfolgt. Die Geschichte des Humors entwirft das Bild eines in Auseinandersetzung befindlichen Geistes. Von den St. Galler Klostertagen bis zu Oswald von Wolkenstein wechseln die Partner. Der reinste Sieg ist ihre Überwindung durch die humoristische Totalität. Wolframs Humor war nur möglich im kairós des epochalen Eigenbewußtseins und nur sinnvoll dadurch, daß die ritterlich-höfische Gesellschaft die soziologische Gruppe im deutschen Sprachraum ist, in der die Denkform der Analogie und die Ausdrucksform des beziehenden Sprechens zuerst zum durchgehenden literarischen Schema gehörten. Das Unritterliche wurde durch das Abstoßend-Komische ausgestoßen, die Ironie aber half die eigene ritterliche Lebenswelt mitbestimmen.

Voller Ironie in einer Geschichte des Humors ist letztlich auch die Rolle Gotfrids, des Antihumoristen: er hat eine Seite des Hochmittelalters sichtbar gemacht, die dem Beschauer sonst leicht verborgen bleibt. Ohne den 'Tristan' wüßten wir weit weniger davon, wie zur Welt ritterlicher Werte das Bewußtsein tragischer Immanenz gehörte. Humor muß das Tragische in sich aufnehmen als einen unabdingbaren Bestandteil seines Wesens. Eine Literatur wird nicht reif zum Humor, wenn sie nicht reif wird zur Erfahrung der Tragik. In Gotfrids 'Tristan' genoß die zum ersten Male reflektierte Tragik ihren einseitigen Triumph. Wolfram verband Weinen und Lachen in der gegenseitigen Zuordnung von Vivianz und Rennewart. Vor beiden aber hatte schon der Nibelungendichter humoristische Befreiung und jähe Begrenzung noch inniger miteinander verschmolzen: Sigfrid auf der Jagd im Odenwald, in übermütigem Spiel und entfesselter

Komik vor dem Tod an der Quelle – eine Form der Gestaltung, der in der Geistesgeschichte des literarischen Humors eine hohe Bedeutung zukommt. Sie bindet das, was den folgenden Jahrhunderten wieder auseinanderfällt.

Die Geschichte des Humors im Mittelalter ist nicht nur ein Abschnitt mittelalterlicher Literaturgeschichte und mittelalterlichen Realitätsbewußtseins, sondern auch ein Kapitel Humanbewußtsein. Aus der großen objektiven Gesetzmäßigkeit archaischer Frühzeit herauswachsend begreift unter lateinischer Führung das deutschsprachige Mittelalter im Humor den Menschen in den Möglichkeiten, die ihm sein Menschsein gewährt – relativiert nach oben und unten, aber frei in der produktiven Fülle der Bezüge.