

<b>Zeitschrift:</b>	Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde
<b>Herausgeber:</b>	Bernisches historisches Museum
<b>Band:</b>	38 (1976)
<b>Artikel:</b>	Der Se der ward von Blute rot : die Burgunderkriege im Spiegel der Dichtung
<b>Autor:</b>	Thomke, Hellmut
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-245909">https://doi.org/10.5169/seals-245909</a>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 23.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# DER SE DER WARD VON BLÜTE ROT

## DIE BURGUNDERKRIEGE IM SPIEGEL DER DICHTUNG \*

Von Hellmut Thomke

Nie sonst hat die Eidgenossenschaft in die europäische, ja in die Weltgeschichte so entscheidend eingegriffen wie in den Burgunderkriegen. Und *wie* sie es tat! Kaum je offenbarte sich die Grauenhaftigkeit der spätmittelalterlichen Kriegsführung derart kraß wie in der Schlacht von Murten und den vorangegangenen Ereignissen. Daß die Sieger unschätzbare kulturelle Güter zerstörten und verschleuderten, konnte ihr überschäumendes Hochgefühl nicht im geringsten trüben; fachmännisch einzuschätzen wußten sie Pferde, erbeutete Lagerfrauen und die vortrefflichen burgundischen Geschütze<sup>1</sup>. Die menschliche und politische Tragik des Besiegten, des burgundischen «Wüterichs», vermochten seine Überwinder nicht zu erfassen; dies allerdings erscheint verzeihlich, ist es doch in der Geschichte oft geübter Brauch und war doch Karl der Kühne, der sich selber gerne mit den Helden des Altertums – mit Alexander, Hannibal und Caesar – identifizierte, für seine Gegner schon zu Lebzeiten eine mythische Figur des Kriegerischen, Hinterhältigen und Bösen geworden – ein Mars, Judas, Nero oder gar ein Luzifer. – Die Schlacht von Murten: ein großes geschichtliches Ereignis, das es nach 500 Jahren zu feiern gilt! Aber können wir es mit gutem Gewissen? – Ich meine trotz allem: Ja! Zum einen, weil Feiern willkommener Anlaß zur Selbstbesinnung sind; zum andern, weil wir zu dem, was wir angerichtet haben, ohne Griesgram stehen sollen; und schließlich, weil wir uns doch auch zum Guten bekennen dürfen, das aus den Abgründen fragwürdiger politischer Taten hervorgegangen ist.

Mit kritischem Geist – nicht mit einer verspäteten nationalen Begeisterung, aber auch nicht mit pharisäischem Moralismus – wollen wir Nachfahren der Sieger von Murten an die literarischen Zeugnisse der Burgunderkriege herangehen, an jene Zeugnisse, die großes historisches Geschehen aus innerer Notwendigkeit überall dort hervorlocken muß, wo der Dichtkunst im politischen Gemeinwesen ein nicht ganz untergeordneter Platz zukommt. Leider habe ich nicht von überragenden Dichtungen zu berichten. Daher drängt es sich auf, Werke aus verschiedenen Jahrhunderten so zu betrachten, daß sie uns einen Eindruck davon vermitteln können, wie die Burgunderkriege auf spätere Geschlechter wirkten und deren Bewußtsein prägten. Die Literaturgeschichte leistet auf diese Weise einen nicht ganz unwesentlichen Beitrag zur Ideen- und Kulturgeschichte und trägt, wie sich zeigen wird, zur Kritik der Geschichte schweizerischen Nationalbewußtseins bei.

In ursprünglicher Lebendigkeit spiegeln sich die Ereignisse der Burgunderkriege in rund zwanzig *zeitgenössischen Liedern und Gedichten* wider. Größtenteils handelt es sich um sogenannte historische Volkslieder und um einige kürzere Reimchroniken, die im Kreise der unmittelbar Beteiligten entstanden sind. Außer in der

\* Erweiterte Fassung des Vortrags vom 20. Februar 1976 vor dem Historischen Verein des Kantons Bern.

Eidgenossenschaft erregte der Krieg vor allem im Elsaß die dichterischen Gemüter. Meistersinger, Geistliche und Humanisten nahmen sich des Gegenstandes in deutschen und lateinischen Versen an, und die junge Straßburger Buchdruckerkunst sorgte für die Verbreitung der volkssprachlichen Reimchroniken. Gleich drei dieser wertvollen Wiegendrucke erschienen schon im Jahre 1477 bei Heinrich Knoblochtzer, nämlich *Die Burgundesche Historie* von Hans Erhart Tüscher<sup>2</sup>, die *Burgundesch Legende* eines unbekannten Verfassers<sup>3</sup> und *Conradus Pfettisheims* zu Lob und Ehr der Trinität geschriebenes *Gedicht über die Burgunderkriege*<sup>4</sup>. In lateinischen Hexametern voller Spott und Hohn besang bereits 1476 der junge Jakob Wimpeling die Niederlage Karls des Kühnen bei Murten: *De strage ducis Burgundiae ante Murthenn oppidum*; sein ehemaliger Lehrer, Ludwig Dringenberg, Schullehrer in Schlettstadt, blickte in einem lateinischen Gedicht nach der Schlacht von Nancy ebenfalls auf den Krieg zurück<sup>5</sup>. Vielfach erfüllte die Elsässer ein kräftiges deutsches Nationalgefühl, welches sie die Auseinandersetzungen mit Karl dem Kühnen als einen Kampf zwischen Deutsch und Welsch erleben ließ; bei Wimpeling trat dies stark hervor, und noch heftiger bei Tüscher, der von den Verbündeten sagt, sie hätten bei Murten kaum darauf warten können, daß man «sich mit den welschen Keyben schlag»<sup>6</sup>. Während Wimpeling und Tüscher in den Eidgenossen einfach Deutsche sahen, die gegen den welschen Feind in gleicher Weise wie die Elsässer, Österreicher und Schwaben kämpften, erkannte Dringenberg die Eigenständigkeit der eidgenössischen Orte und ihrer Politik. Besonders hob er die Rolle Berns im Kampfe gegen Karl den Kühnen hervor:

Obviat huic ursus animosi pectoris arsus,  
Ut Bellona iubet vim vi depellere suadens.  
[Ihm widersetzt der Bär sich kampfbegierig und herhaft,  
Rät, wie Bellona befiehlt, Gewalt mit Gewalt zu verscheuchen.]

Dieser Bär ist es, der die burgundischen Kohorten ersticht, niederstreckt, zerhaut, verstümmelt und ertränkt («iugulat, sternit, truncat, mutilat, quoque mergit»), der dem Herzog bei Grandson das Gut, bei Murten das Heer und bei Nancy das Leben raubt («in rebus Gransen, grege Murthen, corpore Nansen»). Aber der Bär ist fromm und bescheiden<sup>7</sup>:

Non ego, sed dominus devicerat hunc – ait ursus.  
[Nicht ich – spricht der Bär – der Herr war's, der ihn besiegte.]

Wiewohl er lateinisch dichtete, stand Dringenberg den politischen Sängern der Eidgenossenschaft nicht allzu fern. Die Freude an der grausamen Erledigung des Feindes und die Darstellung des führenden eidgenössischen Ortes durch sein Wappentier verbinden sein Gedicht mit den sogenannten historischen Volksliedern. Von diesen soll nun ausführlicher die Rede sein. Sie stehen im engsten Zusammenhang mit den Chroniken und deren bildlichen Darstellungen und vereinigen sich mit diesen zu einer Einheit, die für die Schweizer Chroniken vor und nach 1500 charakteristisch ist. Die Chronisten sammelten, seit Konrad Justinger das Beispiel gegeben hatte, die Lieder und fügten sie in den erzählenden Text ein. So tat es auch der Berner Chronist der Burgunderkriege, Diebold Schilling; unter den späteren sind als Liedersammler vor allem der Freiburger Ludwig Sterner, Werner Schodeler aus Bremgarten, der aus Zug stammende, aber im Dienste Zürichs stehende Werner Steiner und Ägidius Tschudi zu erwähnen. Es muß mit Nachdruck darauf hinge-

wiesen werden, daß die Sänger der Burgunderkriege die Ereignisse unmittelbarer festhielten als die Chroniken und Bilder. So entstanden zum Beispiel die Lieder der Schlacht bei Murten alle vor der Schlacht bei Nancy, was sich unter anderem daraus erschließen läßt, daß Karl der Kühne in ihnen weiterhin als gefährlicher Gegner erscheint, den man verketzert. Im Gegensatz dazu begann Diebold Schilling seine Chronik erst nach Nancy niederzuschreiben, und die überlieferten Bilder scheinen zum großen Teil im Zusammenhang mit dem erst 1480 fertiggestellten Tafelbild Heinrich Bichlers zu stehen – sei es, daß sie gemeinsam mit Vorarbeiten zu diesem Bild, das einst den Freiburger Ratssaal zierte, geschaffen wurden, sei es, daß sie Nachbildungen von Bichlers Gemälde waren<sup>8</sup>. Die Lieder sind daher primäre historische Quellen nicht nur für die Stimmung im Volke und die Stimmungsmache der burgunderfeindlichen Partei, sondern vielfach auch für den Verlauf der kriegerischen Ereignisse, und zwar wegen ihrer Genauigkeit in der Darstellung von Einzelheiten – vorausgesetzt allerdings, daß man Topisches und Formelhaftes davon zu unterscheiden vermag. Die Freude am Stoff überwog ja vielfach den Formwillen der Sänger; das ergab sich allein schon daraus, daß das Volk von ihnen in erster Linie Neuigkeiten und Nachrichten erwartete. Die Lieder hätten deswegen für die kriegsgeschichtliche Forschung zumindest in einigen Punkten ebenso wertvolle Aufschlüsse vermitteln können, wie sie bei der genauen Untersuchung der Bilder zutage getreten sind<sup>9</sup>. Ganz allgemein gilt, daß die Lieder noch ungenügend erforscht sind. Nachdem sich mit ihnen im letzten Jahrhundert sowohl Historiker als auch Germanisten ausgiebig beschäftigt hatten, trat im 20. Jahrhundert das Interesse daran (von einigen Ausnahmen abgesehen<sup>10</sup>) in den Hintergrund. Vor allem wissen wir noch viel zuwenig darüber, wie die Lieder im Volke wirkten und wie sie überliefert wurden.

Erst im Zusammenhang einer Überlieferungsgeschichte ließe sich erklären, wie weit die übliche Bezeichnung als *Historische Volkslieder* überhaupt gerechtfertigt ist. Dieser Begriff ist in mancher Hinsicht fragwürdig. Wohl gibt es unter den Liedern mit geschichtlichem Stoff, die ihre Blüte nicht zufällig in der Eidgenossenschaft erlebten, nachträglich entstandene, volkstümliche Darstellungen historischer Begebenheiten; einige unter ihnen erscheinen gar als kleinere Versepen. Aber nicht die geschichtliche Erzählung ist das am meisten hervorstechende Merkmal, sondern die damit verbundene politische Wirkungsabsicht. Besser würde man sie daher als *Historisch-politische Lieder* bezeichnen<sup>11</sup>. Die Lieder der Burgunderkriege sind aber auch mit diesem Begriff noch nicht angemessen gekennzeichnet, waren sie doch zumindest in der Epoche ihrer Entstehung *Politische Zeitlieder*, deren Sänger unmittelbar in das Zeitgeschehen eingriffen. Diese Sänger waren propagandistische Kriegsberichterstatter, die von den Ereignissen in ganz anderer Weise berichteten als Panigarola, der Mailänder Abgesandte im burgundischen Lager – nämlich parteilich und polemisch! Die Sänger wurden denn auch zum Teil von den Regierungen in Dienst genommen, damit sie die öffentliche Meinung formten und – unmittelbarer, als dies die Chronisten konnten – ein nationales Gemeinschaftsbewußtsein entwickelten. Volkslieder waren ihre Gedichte nur dann, wenn sie volksläufig wurden, wenn sie etwa im Kriege oder auf den Zunftstuben gesungen, auf den Jahrmärkten durch Flugblätter verbreitet wurden. Voraussetzung dafür war unter anderem ein volksmäßiger Ton, das heißt ein eingänglicher Strophenbau und eine vertraute Melodie. Diese Bedingungen treffen nur für einen Teil der Lieder aus den

Burgunderkriegen zu; von diesen allerdings finden sich zahlreiche Einzeldrucke, die bis weit ins 17. Jahrhundert hineinreichen. Daß selbst in diesen Fällen nicht alle Merkmale des Volksliedes gegeben sind, geht daraus hervor, daß die Umformung im Verlaufe der Überlieferung – das Zersingen – nicht sehr weit gedieh. Auch blieb vielfach der Verfassernname erhalten, gewöhnlich in der Verfasserstrophe am Schluß der Lieder. Zudem ergab sich die Umformung mehrfach nicht einfach aus dem Zersingen, sondern entsprang bewußter politischer Absicht, so wenn Werner Steiner Zürichs Bedeutung in den Kriegen aufzuputzen versuchte. Um Volkslieder handelte es sich immerhin in folgendem Sinne: In ihnen kam eine volkstümliche Auffassung der Ereignisse und ein Gemeingefühl des Volkes zum Ausdruck, ein Gemeingefühl, in dem sich ein werdendes Nationalbewußtsein abzuzeichnen begann. Allerdings waren weder die volkstümliche Auffassung noch das Nationalbewußtsein einfach vorhanden; beides formten die Sänger durch ihre Lieder aus politischer Absicht bewußt mit.

Dort, wo die historisch-politischen Lieder der Eidgenossen Preislieder auf große geschichtliche Taten sind, erinnern sie vielfach noch an die Panegyrik des monarchischen und ritterlichen Mittelalters. Aber der Lobpreis ist in ihnen von der überragenden Einzelpersönlichkeit, das heißt gewöhnlich vom Herrscher, auf die republikanische Gemeinschaft übertragen. In den Liedern der Burgunderkriege erscheinen die auswärtigen verbündeten Herren wie etwa der Herzog von Lothringen oder Graf Oswald von Thierstein noch mit Namen und werden in herkömmlicher Weise gepriesen. Die Eidgenossen aber werden nur als Gesamtheit vorgestellt oder, was häufiger zutrifft, als die Berner, die Zürcher, die Urner, als die von Thun, vom Entlibuch usw. Es ist eine ganz besondere und auffällige Auszeichnung, wenn aus dem Kreise der Eidgenossen einer mit Namen herausgehoben wird. Im Zusammenhang mit diesem Ausdruck eines republikanischen Gemeinschaftsbewußtseins steht das eigentümliche heraldische Verfahren der Liederdichter, das uns schon aus den ältesten eidgenössischen Liedern des 14. Jahrhunderts bekannt ist. An die Stelle der Orte tritt nämlich oft ihr Wappentier – der Bär, der Leu, der Stier –, und sie stellen im Kampfe auch dessen Eigenschaften unter Beweis. Auch diese dichterische Heraldik war ritterlichen Ursprungs und oft mit dem politischen Herrscherpreis verbunden. Sie erschien im politischen Zeitgedicht des Mittelalters seit der Mitte des 13. Jahrhunderts, setzte aber bereits die heraldischen Schilderungen der frühköfischen Epik voraus. So wird zum Beispiel im Lied auf die *Böhmerschlacht* der Sieg Rudolfs von Habsburg über Ottokar von Böhmen in der Schlacht auf dem Marchfelde (1278) als Sieg des (Reichs-)Adlers über den Löwen von Böhmen gepriesen<sup>12</sup>. Was dem höfischen Ritter und einem Herrscher wie Rudolf von Habsburg recht war, war nun den «edlen Puren», den Eidgenossen, billig; fuhren doch auch sie wie einst die Fürsten in Gottes Namen zur Schlacht und begannen diese mit einem Gebet. Gelegentlich brauchten die Sänger die Tiersymbolik auch losgelöst vom Wappen<sup>13</sup>; sie diente dann in einem allgemeineren Sinne der bildhaften Darstellung der Ereignisse, so etwa, wenn Karl der Kühne als Geier bezeichnet wurde, der das Land des Bären überfiel.

Auch sonst wirkte die höfische mittelalterliche Dichtung im historisch-politischen Lied der Eidgenossen nach und erfuhr eine bezeichnende Umdeutung. Veit Webers Lied auf den *Zug nach Pontarlier* und in das nördliche Waadtland im April und Mai 1475 beginnt mit den folgenden zwei Strophen<sup>14</sup>:

Der winter ist gar lang gesin,  
des hat getrurt meng vögelin,  
das iezt gar frölich singet;  
uf grünem zwi hört mans im wald  
gar süßlich erklingen.

Der mei hat bracht gar menig blat,  
darnach man groß verlangen hat,  
die heid ist worden grüne;  
darumb so ist gezogen uß  
gar menig man so küne.

Das ist vorerst nichts anderes als der aus der höfischen Lyrik des Minnesangs wohlvertraute Natureingang; der Mai leitet die sommerliche Jahreszeit ein, weckt den Gesang der Vöglein und der Dichter und stimmt das Gemüt freudig. Mit höfischer Festlichkeit und Minne hat nun aber die hochgemute Stimmung Veit Webers nichts mehr zu tun; er überträgt diese vielmehr auf die Kriegslust des eidgenössischen Volkes, für das abermals ein lustiger Sommer bevorsteht. Daß das Kriegsvolk soweinig wie der Sänger noch wahrhaft ritterlich gesinnt ist, beweisen uns die 36. und 37. Strophe<sup>15</sup>:

Es geschách kein man nie größer not,  
man warf si lébendig und tot  
álsant über die zinnen.  
Das sloß Orban tet man mit gwalt  
den Walchen abgewinnen.

Darin waren me dann hundert man,  
die all ir leben müsten lan,  
daran wil ich nit liegen;  
man lert si alsant über die mur  
on alles gefider fliegen.

Die Besatzung des Schlosses Orbe, gleichgültig ob noch lebend oder schon tot, wird über die Zinnen geworfen und vom Dichter verhöhnt, weil man sie ohne Gefieder fliegen lehrt. Unverbrämt – und ohne daß er deswegen irgend Scham verspürte – äußert sich in den Worten des Sängers die Grausamkeit spätmittelalterlicher Kriegsführung. Es klingt angemessener, wenn der Dichter vom Bären sagt: «er tet sin klauwen slifen», als wenn er ihm die Worte in den Mund legt: «und kemen die Walchen riten, so wolten wir uf disem tag gar ritterlichen striten!»<sup>16</sup>; ritterlich bedeutet für ihn nicht mehr viel anderes als grimmig.

Die Reihe der Lieder, welche die Burgunderkriege begleiten, setzt mit dem Gedicht des in Luzern ansässigen Dichters *Rudolf Montigel* auf die *Ewige Richtung mit Österreich* von 1474 ein. Auch hier finden wir in einem kurzen Natureingang die Gegenüberstellung von Sommer und Winter, worauf das Lied sofort eine politische Wendung nimmt. Bedeutsam ist es für uns vor allem deswegen, weil der Dichter das Land des Herzogs Sigmund von Tirol mit einem Rosengarten vergleicht und diesen österreichischen Fürsten auffordert, seinen Garten durch die wackeren Eidgenossen verteidigen zu lassen, nachdem ihn die tückischen Welschen verwüstet haben<sup>17</sup>:

Uenzün din rosengarten  
mit der fromen aidgnoßen land!

Der unbefangene Leser wird im Rosengarten ein poetisches Bild für die schönen österreichischen Lande sehen. Gewiß malt der Dichter den Vergleich in diesem Sinne aus. Aber wer mit der spätmittelalterlichen höfischen Heldenepik vertraut ist, wird auch hier die Umwandlung eines überlieferten Motivs ritterlicher Dichtung zu politischen Zwecken erkennen. Die Heldenromane vom Rosengarten (der mit Rosen ursprünglich kaum etwas zu tun hatte) waren gerade in Österreich besonders verbreitet, so daß die Anspielung auf die Heldensage schon deswegen nicht zufällig sein dürfte. Zudem befindet sich der Rosengarten nach dem Heldenmärchen vom Zwergenkönig Laurin im Tirol. Rudolf Montigel scheint bewußt die Überlieferung vom sogenannten kleinen Rosengarten mit derjenigen vom großen Rosengarten bei Worms vermischt zu haben. Wichtig ist, daß er den Garten nicht mehr von zwölf ritterlichen Einzelkämpfern, sondern von der Gemeinschaft der Eidgenossen verteidigen lassen will; Österreichs Ritterschaft, die einst dem schweizerischen Fußvolk erlegen ist, soll sich nun von dessen Hellebarden beschirmen lassen! – Diese Anspielung auf die Heldensage steht in den historisch-politischen Liedern der Eidgenossen keineswegs vereinzelt da. Vielmehr handelt es sich dabei um einen kennzeichnenden Einschlag im Gewebe dieser Lieder, das aus Fäden verschiedenartiger Herkunft gewirkt ist. Ein weiterer Hinweis auf die Rosengartensage findet sich im Lied eines Luzerner Sängers auf die *Schlacht bei Grandson*. Dort wird wie so oft der Berner Bär besonders gelobt, und der Dichter will ihm – wie den Siegern im Kampf um den Rosengarten – ein Siegeszeichen aufsetzen: «dem setz ich uf den rosenkranz, menger ist von im erstorben»<sup>18</sup>. Das ist geradezu ein Symbol dafür, daß das, was einst den Recken der Heldensage zustand, von den Schlachtensängern nun den Eidgenossen zuerkannt wurde. Allerdings darf uns das nicht dazu verführen, die historisch-politischen Lieder ausschließlich als abgesunkene Adelsdichtung zu betrachten. Spätmittelalterlicher Realismus in der genauen Wiedergabe der Ereignisse und in den trefflichsten Beispielen eine durchaus eigenständige erfrischende Bildhaftigkeit überwiegen die aus ritterlicher Kunst übernommenen Stilzüge meist bei weitem. Gerade das erwähnte Lied auf die Schlacht bei Grandson zeigt dies schon in der Eingangsstrophe deutlich<sup>19</sup>:

Österrich du slafest gar lang,  
daß dich nit weckt der vogelsang,  
hast dich der mette versumet!  
Der Burgunner hat sich ganz vermeßen,  
er wolt zü Bern und Friburg kücklin eßen,  
der ber hat im die pfannen gerumet \*.

\* (= jedoch hat ihm umgekehrt der Bär die Pfanne geleert.)

Wenn wir die politische Wirkungsabsicht der Sänger ins Auge fassen, so fällt uns zuallererst auf, wie sehr sie den Krieg als Auseinandersetzung zwischen Deutsch und Welsch betrachtet wissen wollten. Das ging nicht, ohne daß sie die Wirklichkeit zurechtbogen, kämpften doch im Heere Karls des Kühnen auch Engländer und Deutsche. Daß die Eidgenossen im Bündnis mit Frankreich standen, verschwiegen sie, oder es trat gar nicht ins Bewußtsein. Erst hinterher merkte man, daß man das Werkzeug Ludwigs XI. von Frankreich gewesen war und ihm die Kastanien aus dem Feuer geholt hatte. Daß das verbündete Lothringen ein zweisprachiges Land war, wurde übersehen, und den Namen des lothringischen Herzogs René oder

Renatus deutsche man ein; fast immer erscheint der von den Sängern mit besonderem Wohlwollen erwähnte Fürst in den Liedern wie auch in Schillings Chronik als Herzog Reinhard! In der Auffassung der Burgunderkriege als einer nationalen Auseinandersetzung stimmten die Liederdichter mit dem Chronisten Diebold Schilling völlig überein. Man könnte geneigt sein, diese Deutung darauf zurückzuführen, daß ihrer Herkunft nach landesfremde Chronisten das politische Bewußtsein eidgenössischer Orte und besonders Berns mitformten. Schon Justinger stammte aus der Reichsstadt Rottweil; Schilling war im Elsaß aufgewachsen und in Hagenau ausgebildet worden, wenn auch seine Familie ursprünglich in Biel beheimatet gewesen und über Solothurn ins Elsaß gelangt war. Zwei der bedeutendsten Liederdichter, Veit Weber und Matthias Zoller, waren vorderösterreichischer Herkunft. So scheint die Annahme naheliegend, der Gegensatz zwischen Deutsch und Welsch, der in den elsässischen und breisgauischen Pfandlanden im Streit mit Peter von Hagenbach mit großer Heftigkeit aufgebrochen war, sei in die Schweiz hineingetragen worden. Burgund galt den Elsässern und Südwestdeutschen überhaupt als welsches Staatswesen. Welsch hatte dabei in erster Linie die Bedeutung von «französisch», daneben aber auch in einem weiteren Sinne von «romanisch»; dazu kam die Nebenbedeutung «fremd». Tatsächlich verwendete Karl der Kühne, obwohl er Frankreich haßte, die französische Sprache zur Vereinheitlichung seines Staates. Die Verbindungen zu Savoyen und zu italienischen Staaten und Söldnerführern schienen die romanische Ausrichtung dieses Staatswesens zu bestätigen. Kam dazu, daß sich Peter von Hagenbach bei seinem zielstrebigen Vorgehen in den verpfändeten Ländern vornehmlich pikardischer und lombardischer Söldner bediente. – Hans von Greyerz hat hervorgehoben, Diebold Schilling sei «abgesehen von seinem Kunststil auch dadurch elsässisch gezeichnet, daß er den Burgunderkrieg zum Teil als Auseinandersetzung zwischen Deutsch und Welsch aufgefaßt wissen möchte»<sup>20</sup>. Er weist aber auch darauf hin, daß Schilling einen Gedankensprung machte, indem er den Gegensatz zwischen Deutsch und Welsch als angeborene Abneigung und Feindschaft einführte und bemerkte, die Deutschen hätten schon zu Cäsars Zeiten die Rolle von Schirmern der Völker gegen die Welschen innegehabt<sup>21</sup>. Gerade diese ungeschichtliche Verfestigung eines angeblich schon immer bestehenden nationalen Gegensatzes läßt sich aber – wie ich meine – besser erklären, wenn man davon ausgeht, daß sich die Eidgenossen nicht einfach von einem elsässisch-deutschen Nationalismus anstecken ließen, sondern daß das Bewußtsein des Gegensatzes auch bei ihnen schon seit einiger Zeit angelegt war und zudem der politischen Tendenz Berns sehr gelegen kam. Ein Bewußtsein nationaler Besonderheit im Vergleich mit dem übrigen Deutschland war, trotz der Eigenständigkeit eidgenössischer Politik, im großen alten Bund in oberdeutschen Landen vor und zu der Zeit der Burgunderkriege nicht vorhanden. Bern rechtfertigte seine eigennützig nach Westen ausgreifende Politik als Verteidigung des Reiches und der deutschen Zunge. Daß es dies andeutungsweise schon vor den Burgunderkriegen getan hatte, beweist uns ein historisch-politisches Lied des 14. Jahrhunderts; im Lied auf den Guglerkrieg von 1375, das bei Justinger steht, fordert der Sänger für die Stadt Bern: «Alles tütsch land sol si prisen», weil sie dem hinterhältigen Bündnis widerstanden hat, das «in welschem land» angezettelt wurde; und er frohlockt zugleich<sup>22</sup>:

Ze Engelland und ze Frankenrich  
die witwen schruwen allgelich:

«ach jamer ach und we!  
gen Bern sol nieman reisen \* me!»  
\* (reisen = in den Krieg ziehen.)

Wie sehr Bern in den Burgunderkriegen aus eigenem Antrieb mahnend ein deutsches Nationalgefühl wachrief – aus bewußter propagandistischer Absicht, keineswegs einfach aus nationaler Begeisterung oder Nationalhaß! – das geht aus zahllosen Missiven jener Zeit hervor, welche den richtigen Hintergrund aufdecken, vor welchem die Feindschaft der Sänger gegen die Welschen zu verstehen ist. Regelmäßig schlugen die Herren von Bern derartige Töne an, wenn sie sich an deutsche Reichsstädte wandten; in geringerem Maße und offenbar wohldosiert brauchten sie sie auch im Verkehr mit den Miteidgenossen. So schrieb man – um nur eines unter unzähligen Beispielen zu nennen – am 13. Juni 1476, also kurz vor der Schlacht bei Murten, nach Frankfurt a. M., man wolle mit des allmächtigen Gottes Hilfe und mit manlichem Mut abermals gegen den Herzog von Burgund den Kampf aufnehmen und sich ihm ritterlich mit kühnen und kecken Herzen widersetzen, solchermaßen, daß man hoffen könne, denselben den Eidgenossen, allen Zugewandten und dazu «gemeiner Tütschen Nation [...] abzuladen»; Karl dem Kühnen sagte man nach, er wolle diese Nation «us gantzer begird mitt siner grimmigkeit gern vertillgen», und sich selber nannte man «dero vorvächter»<sup>23</sup>.

Wir beobachten hier ein hübsches *dialektisches Spiel der Geschichte*: Ein deutsches Nationalbewußtsein sollte die Eidgenossen und ihre Zugewandten zusammenkitten und ihnen neue Verbündete gewinnen. Als man den Burgunder überwunden hatte, war man überzeugt oder gab doch vor, man habe dem Reich einen Dienst erwiesen. Dieser Sieg jedoch ermöglichte den Eidgenossen endgültig die Überschreitung der romanischen Sprachgrenzen, legte den Grund zur mehrsprachigen Eidgenossenschaft, hob das schweizerische Selbstbewußtsein gewaltig und hatte daher die fortschreitende Loslösung vom Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation zur Folge. Ganz große Patrioten mögen darin die List des Weltgeistes erkennen! Uns ziemt es doch wohl eher, in aller Nüchternheit neben der Notwendigkeit auch die Willkür und die Zufälligkeiten zu sehen, die dieser Schicksalsentscheidung anhafteten. Auch sollten wir die verhängnisvollen Folgen dieser Entscheidung nicht verkennen – das zweisprachige burgundische Mittelreich verschwand, und die mehrsprachige Schweiz vermochte es politisch und kulturell sowenig zu ersetzen, wie dies die Niederlande konnten.

Im folgenden wollen wir nicht auf alle historisch-politischen Lieder der Burgunderkriege eingehen, wenn auch in jedem reizvolle Einzelheiten zu finden wären. Wir müssen auch darauf verzichten, die Melodien näher zu betrachten, obwohl sie natürlich in jener Zeit mit dem Gedicht eine untrennbare Einheit bildeten. Die Weisen sind uns nur zum kleineren Teil überliefert; immerhin können sie öfters aus späteren Angaben erschlossen werden. Nur auf die grundsätzliche Bedeutung des musikalischen Elements will ich kurz eingehen, weil es oft bewußt der politischen Wirkungsabsicht dienstbar gemacht wurde und weil die Musik in politischer Dichtung überhaupt zu den wesentlichen Mitteln des Appells zählt. Im Gegensatz zu den Dichtern der höfisch-ritterlichen Zeit und zu den Meistersingern bemühten sich die politischen Sänger nicht um die Erfindung neuer und eigener Töne. Vielmehr übernahmen sie bewußt Strophenformen und Melodien, die dem Volke vertraut waren, um die Wirkung und Verbreitung ihrer Lieder zu fördern. Die rhyth-

mische und melodische Einfachheit der Musik diente dem gleichen Zwecke und ermöglichte zudem die Wechselwirkung mit dem musikalisch gleichartigen geistlichen Lied. Unbedenklich übernahmen die geistlichen Dichter Töne des historisch-politischen Volksliedes und umgekehrt; die häufigen religiösen Anfänge, Schlüsse und Gebete im politischen Lied mochten dies erleichtern. Auch hier stellen wir also fest, daß überlieferte Kunstformen neu vergegenwärtigt und der beabsichtigten Wirkung entsprechend umgewandelt, das heißt vor allem vereinfacht wurden; Wirkungsabsicht der Sänger und Erwartung der Zuhörerschaft waren dabei, was das musikalische Element betraf, leicht in Übereinstimmung zu bringen. – Die Übernahme bekannter Töne hatte noch einen besonderen Vorteil: Die Melodie war durch ihre Verwendung in einem bestimmten Zusammenhang bereits Bedeutungsträger und weckte bestimmte Erwartungen, noch bevor man den ihr neu unterlegten Text kannte; und zugleich bot sich die Möglichkeit der Parodie. Gerade aus der Zeit der Burgunderkriege ist uns dazu ein sehr schönes Beispiel überliefert: Zu Ostern des Jahres 1474 entschloß sich die Bürgerschaft von Breisach zum Widerstand gegen Peter von Hagenbach, und am Ostermontag wurde er gefangengesetzt. Als zehn Tage darauf Herzog Sigmund von Österreich, der die verpfändeten Länder zurückgewinnen wollte, in Basel einzog, sangen Knaben auf den Straßen zu seinem Empfange eine Parodie jenes Osterliedes, welches das beliebteste geistliche Lied des Mittelalters war <sup>24</sup>:

Christ ist erstanden,  
der lantvogt ist gefangen  
des sollend wir fro sin,  
Kyrie eleison!

Wär er nit gefangen,  
so wär es übel gangen,  
sit er nün gefangen ist,  
hilft im nüt sin böse list,  
Kyrie eleison!

Die Melodie und der Text des Osterliedes sowie dessen parodistische Veränderung dienten der Übertragung des religiösen Erlösungsgedankens auf die politischen Verhältnisse. – Ein weiteres Beispiel: Die Einzeldrucke des schon erwähnten Liedes von Veit Weber auf den Zug nach Pontarlier geben an, es sei «in der wis: Die niderländischen herren sind gezogen ins Oberland» zu singen <sup>25</sup>. Diese Tonangabe verweist uns auf die Anfangsworte des alten Sempacher Liedes. Zwar ist uns dessen Melodie nicht überliefert, und die Angabe stellt uns auch vor Probleme, weil der Strophenbau beider Lieder nicht ohne weiteres übereinstimmt. Doch braucht uns dies hier nicht zu beschäftigen, weil es nur auf die Beobachtung ankommt, daß Veit Weber oder spätere Sänger seines Liedes auf ein älteres Schlachtenlied zurückgriffen, um dessen Melodie wie ein Signal wirken zu lassen: So wie jenes einen Sieg der Eidgenossen verherrlichte, so sollte es auch das neue Lied.

Die Eigenart der politischen Lieder aus den Burgunderkriegen werden uns nun die vier überlieferten *Lieder auf die Schlacht bei Murten* vor Augen führen. Eines verdanken wir Veit Weber aus Freiburg im Breisgau, der in allen seinen Gedichten den Walchen oder Welschen besonders heftig zusetzte. Als er in den Dienst und Sold eidgenössischer Orte trat – besonders Berns und Freiburgs im Uechtland –, brachte er das große Können eines berufsmäßigen Sängers mit. Rhythmisches Schwung und

Bildhaftigkeit der Sprache zeichnen seine Lieder aus. Das gilt auch vom Murtenlied<sup>26</sup>. Es schildert vorerst die Belagerung der Stadt und lobt dabei die Tapferkeit Adrians von Bubenberg, was keineswegs selbstverständlich ist, weil damit ein Einzelner aus der Gemeinschaft der Eidgenossen hervorgehoben wird:

Ein edler houptman wol erkant,  
von Bübenberg ist ers genant,  
er hat sich erlich ghalten;  
sin büchsenmeister schußen wol,  
fürbaß man nach im stellen sol,  
wo man ein stat wil bhalten<sup>27</sup>.

Der Sänger erzählt dann vom Ritterschlag, welcher der Schlacht voranging, vom Aufmarsch durch den Wald, vom Kriegsrat und der Ungeduld des Fußvolkes, das endlich «howen und stechen» möchte. Darauf schildert er mit lustvoller Anteilnahme die Schlacht und stellt höhnisch die Not der Feinde dar, die in den See getrieben werden:

Sy wûten \* drin biß an das kinn,  
dennoch schoß man vast zü in,  
als ob si enten weren;  
man schift zü in und slügs ze tod,  
der se der ward von blüte rot,  
jemerlich hort man si pleren.

\* (wûten = wateten.)

Daß sich der See rot färbte, haben wir natürlich nicht ohne weiteres wörtlich zu nehmen, obwohl gerade diese Vorstellung volkstümlich geworden ist; der Dichter wandelt hier eine überlieferte formelhafte Wendung, einen Topos, ab: Statt der Heide oder des Angers wie in höfischer oder heroischer Epik wird der See rot. Andrerseits gilt es zu beachten, daß die formelhafte Darstellung realistische Schilderung keineswegs ausschließt. Höchst anschaulich erzählt der Sänger, daß man die auf die Bäume geflüchteten Feinde wie Krähen abschoß und sie mit Spießen herunterstach. Diese Anschaulichkeit erinnert uns unmittelbar an die Bilder und Berichte der Chroniken, und zweifellos sind Illustratoren und Chronisten von den Sängern nicht unbeeinflußt geblieben. Im übrigen zeigen diese Szenen, wie sehr das Töten für die Eidgenossen ein Sport war – wie eine fröhliche Entenjagd. Die Rücksichtslosigkeit in der Darstellung der grausamen Kriegsführung des 15. Jahrhunderts tritt bei Veit Weber nicht nur im Murtenlied kraß hervor; dennoch ertragen wir seinen Stil eher als den gemäßigteren Ton anderer Sänger, weil wir bei ihm zumindest keine aufdringliche religiöse Rechtfertigung und Überhöhung des blutigen Geschehens finden. – Ich will nicht weiter auf die vielen Einzelheiten eingehen, über die Weber oft mit großer Genauigkeit berichtet, so daß man ihm Glauben schenkt, wenn er in der letzten Strophe angibt, er habe selber an der Schlacht teilgenommen. Sein Lied erzählt noch von der Verfolgung der Feinde, der Plünderung des Lagers, und es macht ihm besonderen Spaß, zu berichten, wie man die Schlösser und Städte einäscherete, die dem Grafen von Romont gehörten, das heißt Prinz Jakob von Savoyen, dem Statthalter in der Waadt, dem die Eidgenossen besonders gram waren. Man habe «Röimond» ein «sweißbad» gemacht; «wer er darin gsin über nacht, er hete müßen switzen». Weber vergleicht schließlich die Verfolgung mit

**M**ini heet ist acher honden vol/ daerumb ich  
aber suingen sel/ sond wie es ist ergangen/  
mich hat verlanget tag und nacht/ die  
sich des schimpf mi hat gemacht/ nach dem ich  
van verlangen/

**D**er heftzog von burgund genant/ der kann fur  
amuten am gerant/ bin schaden vol er verloren/ den  
man bin vor bernou hat getan/ qui zelten sprie  
er nuff den peau/ amuten vol er zerbrochen/

**T**ien und unren schos er ab/ daerumb man ihm  
gav hiltz gab/ bi dessen es gott wachten/ daerum  
so varent manches hiltz/ am den burgund er gabentz  
mit/ die stadt hand si behalten/

**N**u enoe nacht da sturmt er vast/ er aet in ned  
vnu noch vist/ amuten vol er haben/ des kument  
die malchen in grosse not/ vol tisent beisen vand  
vnd tot/ mit malchen fuet man die geaten/

**A**lle die bin amuten sind gesin/ die hand gros ere  
gelegot in wirs vnu von tuor satzen/ vnd weiter  
es vermoerd am gut/ Es vist vnu das bin minom mit/  
man hett bin se vnter geslagen/

in color houptman wel exant/ von rubenberg ist  
ees genant/ er hat sich evale gesalten/ um dingen  
meister penissen wile/ fur das man nach in stollen/ so  
wo man ein stadt wie behalten/

**D**as ward don eidgnau gesot/ und wie es annetou  
wer bebeit/ don pund ter man am pereben/ dy  
selben brennen es tote not/ wie bald man brenn das  
enbot da heit wile man brenn/

**D**em edlem heroy wach geborn/ von cobsberg  
dem tet es zorn/ des rechtden angefüge/ so kam  
mit mengen edelnan/ zu den feamen eidgnossen/  
Quien erant tet er genüge/

**D**es fursten zog van osterrech/ strafburg wase  
des gericht/ und andes prinzgenossen/ die künent  
(in einer grossen stadt/ wie zu den eidgenossen da/)

**D**em anspach mocht gesach ich me/ zu saman kamen  
opp erden me/ zu künent ist als räudt/ da drachten  
eugen ame zae/ wie geworoten breit und ontd sinne/  
von spießen saet man em wuld/

einem «schachzabelspil», in dem man dem Feind zuletzt Schachmatt gesprochen habe. – Ich habe die Genauigkeit mehrerer Angaben des Sängers hervorgehoben, die sein Lied zu einer ernst zu nehmenden geschichtlichen Quelle macht. In einem Punkte allerdings verletzte er, wie die anderen Sänger und die meisten Chronisten auch, die Wirklichkeitstreue. Er weiß zu berichten, man habe 26 000 Feinde ertränkt und erschlagen (Schilling folgte ihm oder einer gemeinsamen Quelle mit der gleichen Angabe); hingegen seien nicht einmal 20 Eidgenossen umgekommen. Hierin erweist sich noch einmal, wie parteilich diese politische Lieddichtung war. Derartige Übertreibung und Untertreibung ist alter und junger Brauch der Kriegsberichterstattung; man kann eigentlich nur darüber staunen, daß sie durch die Jahrhunderte hindurch bis in unsere Tage erfolgreich geblieben ist.

Wenden wir uns kurz einem zweiten Liede zu, demjenigen von *Hans Viel* (oder *Viol*) aus Luzern<sup>28</sup>. Der Sänger leitet es in der bekannten tiersymbolischen Art ein: Der burgundische Geier ist ins Land des Bären ausgeflogen und hat im Sinne, gemeinsam mit dem Grafen von Remunt «die tütschen land ze zwingen». Auch Viel weiß Einzelheiten aus dem Kriegsverlauf zu berichten, von den zwei großen Bombarden der Belagerungsartillerie und der Erschießung des burgundischen Schützenmeisters zum Beispiel. Vor allem aber liegt ihm daran, den Aufmarsch des Bundes zu schildern, der in schöner Rangordnung «mit trummen und mit pfifen» einherzieht: voran die Ritter des Fürsten von Österreich, darauf der Herzog von Lothringen, die eidgenössischen Orte in förmlicher Reihenfolge (Zürich, Bern, Luzern usw.), dann die Zugewandten und schließlich die Verbündeten der Niederer Vereinigung.

Ein weiteres Lied hat einen sonst unbekannten Sänger zum Verfasser, der sich *Lurlebat* nennt<sup>29</sup>. Es ist uns im Zürcher Manuskript der Chronik Diebold Schillings überliefert und vermutlich im Spätherbst 1476 entstanden. Das geht daraus hervor, daß der Sänger die Verfolgung in die Waadt, die Plünderung Lausannes und die Brandschatzung Genfs erwähnt und in der zweitletzten Strophe davon spricht, daß die erbeuteten Banner in den Kirchen stecken (nach Schilling sind sie am 27. September im Berner Münster aufgestellt worden); der Terminus *ante quem* lässt sich daraus bestimmen, daß der Sänger von der Voraussetzung ausgeht, daß Karl der Kühne noch lebt. Lurlebat bedient sich in seinem Lied einer volkstümlichen, gelegentlich recht plumpen und im Vergleich vor allem mit Veit Weber metrisch unbekümmerten Ausdrucksweise. Die dreiteilige, aus 19 Zeilen bestehende Strophe scheint auf den ersten Blick sehr kunstvoll zu sein. Die Satzfügung ist jedoch einfach, Nebenordnung der Sätze herrscht vor, der Stil wird zudem durch die häufige Verwendung von Formeln bestimmt; hierin fühlen wir uns an die Darstellungsweise der Heldenepik erinnert, wie denn auch die Strophenform nichts anderes ist als eine erweiterte Variante des Bernertons, jener Strophe der spätmittelalterlichen Dietrichsepik also, die auch sonst in den Schlachtenliedern oft verwendet wurde. Das Lied dürfte das Werk eines anspruchslosen fahrenden Sängers sein, der über den Verlauf der Schlacht gut im Bilde war und Tatsachen wußte, welche die Kriegsgeschichtsschreibung noch nicht beachtet hat. Auffällig ist vor allem, wie Lurlebat im Gegensatz zu den Chronisten und Illustratoren die wohl gefährlichste Waffengattung des Gegners, nämlich die Bogenschützen, richtig einschätzte<sup>30</sup>.

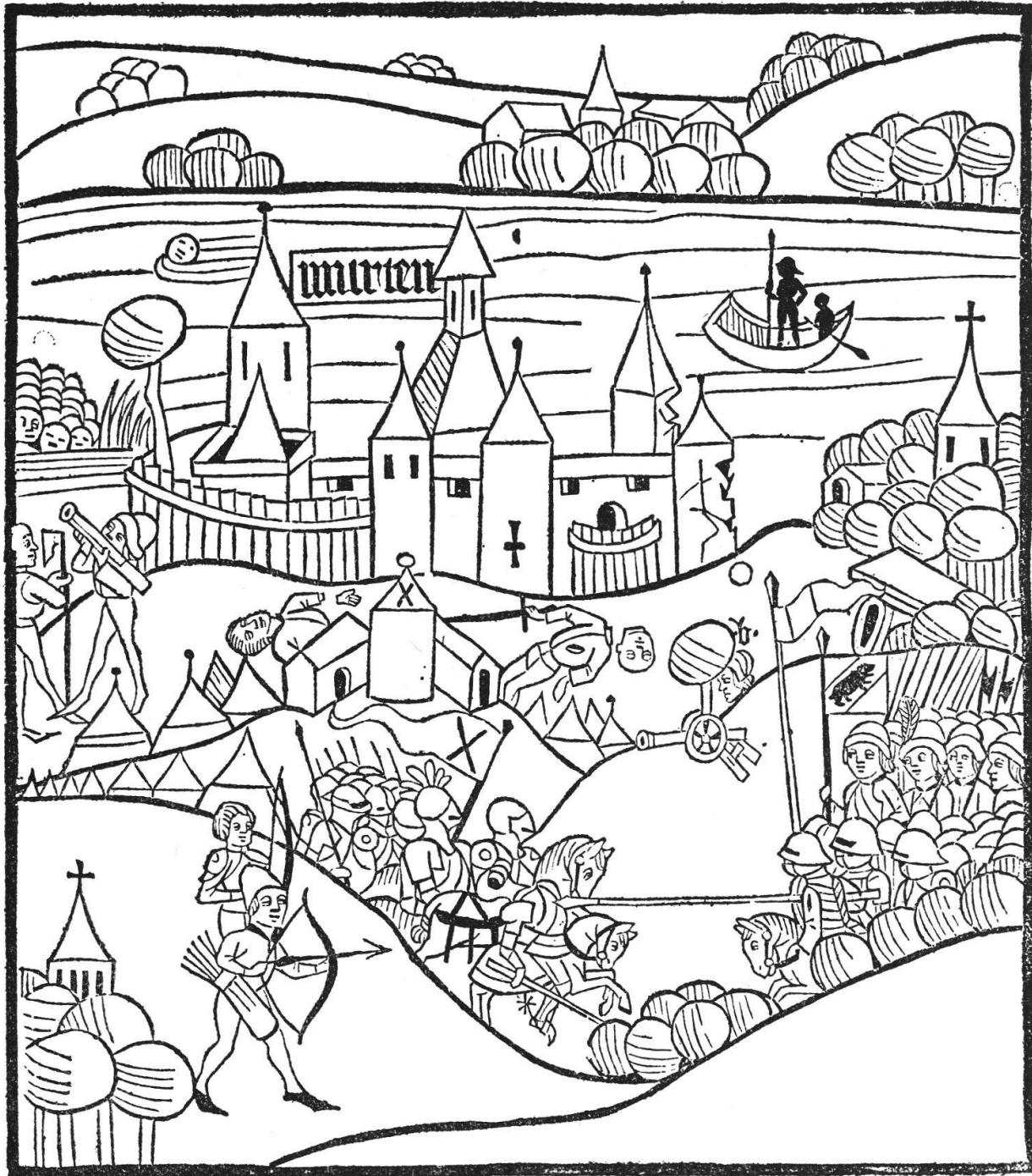
Acht tusent bogner von den Walchen  
tett inen vil verdrießen.

Die Übertreibungen in den Zahlenverhältnissen allerdings konnte auch er nicht lassen, doch erinnert dies wiederum an den Stil der Heldenepik. Nach Lurlebat sollen 30 000 Eidgenossen und Verbündete gegen 100 000 Feinde gekämpft haben, denen kein Glück beschieden sein konnte, da sie «die tütschen nit wellen miden in disen kriegen sunderlich». – Wenn Lurlebat am Schluß die Sieger auffordert, demütig zu sein, Gott und Maria allezeit anzurufen und zu bedenken, daß sie ihnen, und nicht eigener Kraft, Glück und Sieg zu verdanken haben, so steht er in der Tradition zahlreicher historisch-politischer Lieder. Bereits zeigt sich aber ein Anflug von Selbstgerechtigkeit, die später in erheblichem Maße mit dem schweizerischen Nationalbewußtsein verbunden sein wird – nämlich in der Frage, wie Gott dem Herzog vergeben wolle, daß er so große Welt zum Bösen verführt habe. Allerdings steckt dahinter auch das Staunen über die wundergroßen Geschichten, die geschehen seien, wie sie nie jemand gedichtet habe «von cristen und us türkenie». In dieser Bemerkung stoßen wir auf eine weitere bezeichnende Eigenheit der Lieder und Chroniken aus der Zeit der Burgunderkriege: In diese weltgeschichtliche Auseinandersetzung schimmerte eine andere hinein, nämlich diejenige mit den Türken. So sprach etwa der Basler Münsterkaplan Johannes Knebel in seiner halb lateinisch, halb deutsch geführten Tagebuchchronik in einem Atemzuge vom «Thurcus ab oriente» und vom «dux Burgundie ab occidente» und nannte diesen sogar «Karolus autem Thurcus Burgundie»<sup>31</sup>. Auch Pfettsheim sagte vom burgundischen Herzog: In seiner Wagenburg «do lag er als ein türck»<sup>32</sup>. Tusch hingegen bedauerte es, nachdem er von den 14 000 Gefallenen des Feindes in der Schlacht von Murten gesprochen hatte, daß nicht 400 000 Türken statt ihrer gefallen seien, und er gönnte dem verhaßten burgundischen Herzog eher das Leben als den heidnischen Türken die Herrschaft über Konstantinopel<sup>33</sup>.

Ach wolt got het der türkisch keiser  
vierhunderttusent man verloren  
für die armen cristen reyser  
wie wol sy unser vigend worn \*.

\* (= obwohl sie unsere Feinde waren.)

Weit weniger volkstümlich als die bisher besprochenen Murtenlieder ist dasjenige *Mathis Zollers*<sup>34</sup>. Zoller stammte aus dem vorderösterreichischen Laufenburg, hatte sich in Bern als Schneider niedergelassen und wurde dort Mitglied des Rates der CC. Er wählte für sein Lied einen Meistersingerton, nämlich den Schillerton. Das bedeutete einen verwinkelten Strophenbau und einen silbenzählenden Vers, der zu etlichen Tonbeugungen, das heißt unnatürlichen Wortbetonungen Anlaß gab. Auch verwendete Zoller kunstvolle Satzgefüge; der erste Satz seines Liedes umfaßt nicht weniger als zehn Verszeilen. Ein derartiges Gedicht konnte nicht volksläufig werden, ist kaum vom Volk gesungen worden und vielleicht deshalb nur gerade in Ägidius Tschudis handschriftlicher Liedersammlung überliefert. Trotzdem ist es für die Geschichte des schweizerischen Nationalbewußtseins höchst aufschlußreich, und zwar wegen der religiösen Einrahmung, die in allen Liedern Zollers sehr auffällig ist. Der Sänger beginnt mit dem Lob Gottes und dem Dank dafür, daß er den Verbündeten Macht und Kraft verliehen hat, den Burgund Karlus als einen Feind der Christenheit zu besiegen. Man habe dessen Untaten Gott und Maria geklagt, und Gott habe es nicht länger ertragen können; er habe den Bedränger der «tütschen land» durch den «großen bund» strafen lassen:



### *Die Schlacht bei Murten*

Holzschnitt von 1477 zu H. E. Tüschs Burgundescher Legende und zu C. Pfettisheims Gedicht über die Burgunderkriege. Der Straßburger Illustrator ist unbekannt, hat sich aber selber rechts von der Bildmitte in der Nähe eines Feldgeschützes dargestellt und mit -b. signiert.

Links unten die Kirche von Münchenwiler, links von der Bildmitte das Lagergebäude Karls des Kühnen auf dem Grand Bois Domingue, darum herum das burgundische Hauptlager. Im Westen der Stadt ist das Schloß zu erkennen, im Osten sehen wir die durch Romonts Belagerungsartillerie arg mitgenommenen Türme der Stadtmauer. Rechts von der Stadt befindet sich der Turm des Siechenhauses, südlich davon eine der burgundischen Bombarden. Der Hintergrund jenseits des Sees zeigt, etwas verschoben, die Abhänge des Wistenlacher Berges. Beim Dorf dürfte es sich, wegen der Kirche, um Môtier handeln.

Vgl. die weiteren Bemerkungen auf S. 40 (am Schluß der Anmerkungen).

Das was man got und och Marien klagen;  
got wolts nit mer vertragen,  
sin straf tet got zu hand  
durch den groesen bund gnant.

Die religiöse Rechtfertigung des Krieges durchzieht das ganze Lied. Zu diesem Zwecke zieht Zoller auch biblische Vergleiche heran. Als zu Beginn der Schlacht der Regen aufhört und die Sonne durch die Wolken bricht, ist dies für den Sänger ein göttliches Zeichen; er erinnert sich an Josua, der das belagerte Gibeon befreite und die Amoriter schlug, so wie jetzt die Eidgenossen Murten befreien und die Burgunder töten und vertreiben. Wie sein Schlachtbericht von Murten, erzählt auch das Buch Josua (10, 1–15) von einem Zeichen Gottes in der Natur: Statt des Regens fielen Hagelsteine vom Himmel, bevor die Sonne am Himmel erschien und stillstand, bis die Rache vollzogen war. Ein weiterer biblischer Vergleich drängt sich für Zoller auf; die im Murtensee ertrunkenen Feinde sind genauso nach Gottes Willen im Wasser versunken wie der Pharao und sein Heer:

Got ließ küng Pharaos im mer versinken;  
also ließ ers ertrinken,  
zu Murten in dem se  
schri menger och und we!

So liegt es denn nahe, in der Schlußstrophe die Eidgenossen mit dem auserwählten Volk Israel zu vergleichen:

Ir herren all im großen pund,  
got sig mit üch zu aller stund!  
Wer ghort ie desglichen,  
daß man ztod schlüg so vil der welt  
on großen schaden und widergelt?  
Des lobet got den richen!  
Ir sind gefürt als Israel  
durchs mer mit kleinem schaden,  
nün bhüt üch got vor sündenquel,  
mit bösem üch nit beladent!  
Maria hilf uns, daß in kurzen stunden  
ein güter frid werd funden!  
Des helf üch got der herr!  
wünscht üch Mathis Zollér.

Hier stehen wir am Anfang des modernen Nationalbewußtseins und erkennen den religiösen Ursprung des mit ihm verbundenen Sendungsbewußtseins. Nicht nur der Herrscherpreis ist auf das Volk übergegangen, sondern auch die Unverletzlichkeit und die Gnade Gottes, die dem mittelalterlichen Herrscher aufgrund einer besonderen Weihe zukam. Beides überträgt Zoller auf die republikanische Gemeinschaft, die damit zum auserwählten Volke wird. Aus «puren», die zuvor «nienen hütten» besaßen, sind «herren» geworden, die nun in trefflichen erbeuteten Zelten wohnen. So steht es in der dreizehnten Strophe; die Anrede der Eidgenossen als Herren in der letzten Strophe ist demnach sehr bewußt gewählt und zeigt, daß Zoller in seinem erzählenden Lied zugleich eine Idee gestaltet hat!

Bereits das 16. Jahrhundert blickte auf eine verklärte Heldenzeit der Eidgenossenschaft zurück, und man gab der Überzeugung von der sittlichen Untadeligkeit der

alten Schweizer im historisch-politischen Lied Ausdruck. Drei Strophen aus einem Lied aus der Zeit des deutschen Fürstenaufstandes von 1552, in dem der Sänger die Eidgenossen mahnt, sich vorzusehen und einig zu sein, mögen uns dies zeigen <sup>35</sup>:

Wir könnend all vil sagen  
bym wyn und hinderm spil,  
wie unser vordern habend gschlagen  
der fürsten und herren vil,  
sagend vil von den alten,  
wie manlich sy sich hand ghalten:  
wan wir uns och so stalten  
und lügtend baß ins spil!  
die zyts erfordern wil.

Wir sagend vil von alten,  
rümend uns irer that,  
wir müßend uns och halten,  
wie von in gschriben stat  
und wir von inen lesen;  
frumb lüt die sind sy gwenen,  
all welt möcht vor in gnesen,  
niemand kein leid hands than,  
kein unbill lan fürgan.

Kein hoch pracht hand sy triben,  
ein andern lieb gethan  
und gern bym heimat bliben,  
hat mans dann zogen an,  
dorftend sys dapfer wagen,  
ir lyb fry zühin tragen,  
hand manlich druf geschlagen  
und brucht ir kraft und gwehr,  
darnach gott gen die ehr.

Neben dem geschichtlichen Liede diente nun aber in zunehmendem Maße das Drama der Verherrlichung der nationalen Vergangenheit. Wenn man bedenkt, wie reichhaltig sich das Volksschauspiel im 16. Jahrhundert in der Schweiz entfaltete (das Drama war nun die wichtigste Gattung der Dichtkunst); wenn man feststellt, daß dieses wegen des regen öffentlichen Lebens in den Republiken der Eidgenossenschaft auch oft einen starken politischen Einschlag hatte; wenn man mehrfach bereits Stücke mit einem geschichtlichen und vaterländischen Gehalt vorfindet (z. B. die Tellen- und Bruder-Klausen-Spiele) – dann erwartet man, daß auch die Burgunderkriege in dramatischer Form dargestellt wurden. Tatsächlich tat dies der Berner Chronist *Michael Stettler* (1580–1642) in seiner «trage comedy» vom *Ursprung löblicher Eidgenossenschaft*, die er 1605 zu schreiben begann <sup>36</sup>. Das unförmige Werk, das nie gedruckt und aufgeführt worden ist, stellt in einem Prolog, in 33 Akten, die mit Chören schließen, und in einem Epilog die ganze eidgenössische Geschichte dar und widmet die Akte 27 und 28 den Burgunderkriegen. In Geist und Sprache – es verwendet den strengen Knittelvers mit alternierendem Metrum – entspricht es noch weitgehend dem historisch-politischen Lied: Mit Gottes Hilfe haben die Eidgenossen zu Murten eine Schlacht geschlagen, wie man es vormals im

ganzen «Tütschen land» nicht erhört hat; sie haben wahrlich ritterlich gesiegt und des «Walchen» Pracht zu Boden geworfen<sup>37</sup>.

Früh war demnach in der Schweiz der Boden für das vaterländische Geschichtsdrama bereitet. Seine weitere Entwicklung wurde jedoch im 17. Jahrhundert behindert, weil der reformierte Puritanismus das Drama unterdrückte. Vor allem der Antistes Breitinger in Zürich verteuftete das Theater derart nachhaltig, daß während Jahrhunderten in der Schweiz keine wahrhaft dramatische Dichtkunst mehr gedeihen wollte. Um so höher ist die Leistung des reformierten St. Gallers *Josua Wetter* (1622–1656) einzuschätzen. Er billigte es zwar, daß biblische Stoffe aus dem Theater verbannt wurden, wich aber vielleicht gerade deswegen in historisch-patriotische aus. In allen bedeutenden Gesamtdarstellungen der schweizerischen Literaturgeschichte – bei Jakob Baechtold, Josef Nadler und Emil Ermatinger – ist seine Sonderstellung erkannt worden. Die Bedeutung von Weters Werk hat jedoch noch kein Literar- und Sprachhistoriker genügend gewürdigt<sup>38</sup>. Nadler hat ihm zwar höchstes Lob gezollt<sup>39</sup>, ihn aber nur teilweise richtig beurteilt. Weters *Karl von Burgund* wurde 1653 von jungen Bürgern in St. Gallen öffentlich aufgeführt. Der große geschichtliche Stoff ermöglichte dem Dichter nicht nur den Ausbruch aus puritanischer Engherzigkeit, sondern auch aus der Beschränktheit der heimatlichen Verhältnisse. Er muß die Bedrohung durch den Provinzialismus im sprachlichen und literarischen Bereich gespürt haben. So schloß er sich an die von Mittel- und Norddeutschen bestimmte gemeindeutsche Hochsprache an, noch ehe sich diese in der Schweiz allgemein durchgesetzt und vor allem bevor sich die Kanzlei seiner Heimatstadt darauf eingestellt hatte. Er wandte sich damit von der alemannisch-schweizerischen Schriftsprache ab, die wir in den historisch-politischen Liedern kennengelernt haben und die selbstverständlich auch die Chroniken und noch Stettlers dramatisierte Geschichtsdarstellung prägte. Das bedeutete auch, daß sich Wetter nach einem andersartigen literarischen Stil ausrichten wollte. Er nahm die neueste Entwicklung in der Poetik zur Kenntnis und studierte die modernste Dichtkunst seiner Zeit. Die gemeindeutsche Hochsprache beherrschte er auf beachtliche Weise und brach trotzdem nicht ganz mit der heimischen Überlieferung. Dies alles macht ihn zu einer wahrhaft erstaunlichen Gestalt in der schweizerischen Literaturgeschichte, selbst wenn sich seine Werke mit den besten deutschen Dramen der Barockzeit nicht messen können.

Da Josua Wetter kaum bekannt ist, sind in meiner Darstellung einige Daten aus seinem Leben unerlässlich. 1622 ist er in St. Gallen als Sohn des Rektors der Lateinschule, eines Humanisten in der Nachfolge Vadians, geboren. In Basel studierte er mit einem Stipendium des Kleinen Rates Juisprudenz. Doch es trieb ihn in die Weite. Ohne Einwilligung des Rates zog er 1642 nach Straßburg und erwarb dort wahrscheinlich die Magisterwürde. Er übersetzte des Vaters lateinische Beschreibung St. Gallens ins Deutsche und widmete dieses Werk dem Rate seiner Vaterstadt, erhielt aber nur eine Rüge, weil er es, ohne Erlaubnis einzuholen, gedruckt hatte. Wetter vollzog den Übergang des gelehrten Dichters von der neulateinischen zur muttersprachlichen Literatur – zur gleichen Zeit wie Andreas Gryphius, der unmittelbar nach ihm in Straßburg weilte und in den gleichen Kreisen von Gelehrten und Dichtern verkehrte. Wetter begegnete dort mit großer Wahrscheinlichkeit zwei hervorragenden Vertretern barocker Poetik und trat in einen geistigen Austausch mit ihnen: Der eine war der Opitz-Schüler Enoch Hannmann, der eine erweiterte

und auf den neuesten Stand gebrachte Ausgabe von Opitzens Buch von der deutschen Poeterei veröffentlicht hatte; der andere war der Buchner-Schüler Zacharias Lund. Durch beide wurde er mit der Poetik Augustus Buchners vertraut, längst bevor diese gedruckt erschien. In der Vorrede zur Beschreibung der Heimatstadt wies Wetter ausdrücklich auf Opitz, Rist und Lund als auf seine dichterischen Vorbilder hin. Als er Kanzleisubstitut in St. Gallen geworden war, versuchte er in seinem *Karl von Burgund* und in den *Horatiern und Curiatiern* aufgrund dieser Anregungen einen neuen Dramenstil zu entwickeln. Diese beiden Dramen sollten durch ihren Patriotismus zweifellos auch den Rat von St. Gallen versöhnen. Daraus erklärt sich der etwas engherzig anmutende Lokalpatriotismus im ersten Drama. Dieser paßte schlecht zu der Weite und Fortschrittlichkeit von Wetters Auffassungen. Der junge Dramatiker erstrebte die Gleichwertigkeit der schweizerischen mit der besten deutschen Literatur der damaligen Zeit. Als einziger Vertreter des Barockdramas, wie es die Schlesier schufen, stand er in der Schweiz einsam da. Er versuchte nicht ungeschickt, deren Bestrebungen mit der Überlieferung des schweizerischen Volksschauspiels zu verbinden.

Wetters Sprache im *Karl von Burgund* ist in den gehobenen Partien durchaus barocke Literatursprache. Das zeigt sich etwa in der Dynamik des verbalen Ausdrucks. Im Gebrauch von Hyperbeln und Metaphern ist er maßvoll und noch fern von allem Schwulst. Er hielt sich an die Ständeklausel, wie es die Poetiken forderten. Danach mußten die Angehörigen höherer und niederer Stände durch den Sprachstil unterschieden werden, und dieser Unterschied sollte zugleich den Gegensatz von Tragödie und Komödie bestimmen. Wetter, der in seinem Werk diese beiden Gattungen des Dramas zusammenfaßte, ließ die Standespersonen auf eidgenössischer und burgundischer Seite im gehobenen Stil und in Alexandrinerversen sprechen. Den Subalternoffizieren, Soldaten und einfachen Leuten aus dem Volke legte er volkstümliche Vierheber, das heißt silbenzählende Knittelverse, in den Mund. Er verwendete für das Volk nicht die Mundart, wie Nadler bemerkt hat<sup>40</sup>, sondern gab seinen Äußerungen nur eine eigentümliche Färbung. Wie bewußt er mit der Sprache umging, zeigt eine besonders reizvolle Stelle: Burgundische Soldaten verspotten die verratene Besatzung von Grandson als Kuhmäuler usw.; sie werden dabei durch eine Häufung von Tonbeugungen im Knittelvers, also durch undeutsche Wortbetonungen, als Welsche gekennzeichnet. – Der Ständeklausel entsprach die ganz allgemein feststellbare Hervorhebung von Rangunterschieden. So teilte der Dichter den Vertretern der eidgenössischen Orte an der Tagsatzung die Anzahl der Verse nach ihrer offiziellen Rangordnung und ihrem politischen Gewichte zu. Seine Heimatstadt allerdings wertete er im Range auf. – So ergibt sich schon aus einem ersten Blick auf Sprache und Form von Wetters Werk, daß dieses von einem gesamtdeutschen und europäischen Kulturbewußtsein zeugte, mit dem sich ein ausgeprägtes politisches Nationalbewußtsein des Schweizers und ein tüchtiger Schuß St. Galler Lokalpatriotismus verband.

«Deß weyland Großmächtigen und Großmühtigen Hertzogen/ Carle von Burgund/ etc. unglücklich geführte Krieg mit gemeiner Eydgnoßschafft und dem Hauß Lothringen / bey Granson und Murten / auch kläglicher Undergang vor Nancy» – so lautet der vollständige Titel des Werkes, das Wetter ein «trawrig Frewdenspil» nennt, wobei dieses Oxymoron die Mischung von hoch und niedrig andeuten und zugleich darauf hinweisen soll, daß die Tragödie Karls der Triumph der Eidgenossen ist.

Diese Tragikomödie besteht aus zwölf Handlungen. Darin zeigt sich noch die freie Bilderfolge des Volksschauspiels. Die Aktschlüsse mit kunstvollen Chören jedoch entsprechen der gehobenen Tragödie des Barocks. Mehrfach verwendet der Dichter Instrumentalmusik. Wenn auch die Musik schon zum Volksschauspiel gehörte, so verleiht sie doch Wettlers Drama opernhafte Züge. Der Geist der Barockzeit und barocker Stil treten in den Chören am deutlichsten zutage. Hier verdammt der Dichter die Hoffart der großen Potentaten, die Vermessenheit der Mächtigen, die auf des falschen Glückes Schein pochen. Mit hyperbolischem Pathos verurteilt er im Schlußchor der sechsten Handlung die Hinrichtung der Besatzung von Grandson: den Tyrannen Karl hätten keine Menschenbrüste gesäugt, ein Tigertier habe ihn in Lybia gezeugt, er übertreffe an Grimm und Grausamkeit Löwen, Bären und Wölfe; daher habe Gott danach das gerechte Rachegeschrei erhört. In den Chören braucht Wetter ganz unterschiedliche Strophenformen und paßt das Versmaß jeweils der Aussage an. Seine Jamben und Trochäen sind durch die Regeln der Opitzschen Poetik bestimmt. Doch verwendet er – Buchner folgend – auch Daktylen, und zwar zum Ausdruck gehobener Stimmung. So beginnt zum Beispiel der Botenbericht über die Schlacht von Nancy, der die zwölft Handlung einleitet, folgendermaßen <sup>41</sup>:

Sind lustig jhr Herren und frölicher dingen /  
Ich will euch jetzt köstliche zeitungen bringen /  
Die Schweitzer die habend ein herrlichen Sig  
Erlanget / und gwüßlich geendet den Krieg /

Barocke Geisteshaltung tritt auch in der Einleitung und im Schluß besonders deutlich hervor, wiewohl ein «Ehren-Hold» (ein Herold) nach Volksschauspieltradition das Stück eröffnet und beschließt. Dieser verkündet, Karl von Burgund habe ohne Ursache, Fug, Schein und Grund mit gemeiner Eidgenossenschaft Krieg angefangen und sei durch Gottes Rache zugrunde gegangen <sup>42</sup>:

Diß ist ein solche Gschicht / so Wunder-mercklich groß /  
Das mit der Mutter Milch ein jeder Eydsgenoß  
Dieselb einschlucken solt / so lang die Welt wird stehen /  
Solt jhr Gedächtnuß nit verschwigen untergehen.

Nach dem Herold erscheint eine allegorische Figur, die Einigkeit; sie ist die Schutzgöttin der Eidgenossenschaft. Sie vergleicht den schweizerischen Bund mit dem alten Griechenland, das durch Einigkeit den Perser überwunden habe, dann aber wegen innerer Zwietracht dem mazedonischen Fuchs zum Opfer gefallen sei <sup>43</sup>. Am Schluß des Stücks nimmt der Herzog von Lothringen diesen Vergleich wieder auf. Zum erstenmal stoßen wir hier auf die Analogien zur Antike, die dann im 18. Jahrhundert für das politische Bewußtsein einer Reihe von eidgenössischen Orten überaus wichtig wurden. Bildgebrauch, Antithetik und Übersteigerung in den Worten des lothringischen Herzogs entsprechen wiederum ganz dem Stile des 17. Jahrhunderts <sup>44</sup>:

Kein Volck ist in der Welt / daß euch an Dapferkeit  
An Redlichkeit und Trew / mit Fug wer zu vergleichen /  
Der Griechen stoltzer Ruhm / der Römer pracht muß weichen /  
Ja was man immer mehr in allen Schriften findet /  
Vor ewer Thaten glantz gleich wie ein Rauch verschwindt.

Die Antithese ist überhaupt die Grundgestalt des Stückes, wie sich an zahllosen Beispielen belegen ließe: Herzog Renatus spricht die Eidgenossen als kühne Rittersleute an – Karl der Kühne hat sie als Bauern verachtet. Der Burgunder ist an seinem Hochmut und seiner Selbstherrlichkeit zugrunde gegangen – die Eidgenossen sind demütig und schreiben Gottes Hilfe und dem lothringischen Fürsten den Sieg zu. Die Eidgenossenschaft ist «auß gringem Ursprung» stets gewachsen – Karl, «auß Königs Blut entsprossen», wurde von Gott bestraft und mußte fallen. Die Eidgenossen haben Ruhm bei allen Potentaten gewonnen – Karl ist nach seinem Tode verachtet und verhäßt und wird vergessen werden<sup>45</sup>. Christlicher Geist und barocker Stoizismus bestimmen gleichermaßen den Standpunkt des Dichters, von dem aus er die Vermessenheit Karls des Kühnen verurteilt<sup>46</sup>:

O wanckelbares Glück / ja vielmehr grechter Gott /  
Wie schnell hastu gestürtzt den Hochmut in ein spott?  
[...]  
Der welcher selber sich großmütig zwingen kan /  
Der ist ein rechter Held und kühner Rittersman.

Die Beispiele zeigen uns zugleich, wie das politische Bewußtsein weiterwirkte, das wir in den historisch-politischen Liedern kennengelernt haben. Josua Wetter verharrte auch bei der alten Gegenüberstellung von deutsch und welsch; für ihn war Karl nach wie vor ein «abgesagter Feind» von «Teutsch- und Schweizerland», und er ließ seinen Herzog von Lothringen bei den Eidgenossen um Hilfe für das «Teutsche Volck» bitten, das in Nancy als Besatzung eingeschlossen sei<sup>47</sup>. Auch die religiöse Überhöhung des kriegerischen Geschehens finden wir wieder – eingebaut nun in das religiöse Weltbild des Barockzeitalters. Die Handlung des Stückes schließt mit einem gemeinsamen Gebet des Herzogs von Lothringen (als der höchsten Standesperson auf der Bühne) sowie der Eidgenossen und übrigen Verbündeten; dem Feldprediger ist es vorbehalten, in ähnlicher Weise, wie es zuvor schon der Chor getan hat, Gott als Beschützer der Eidgenossen in Anspruch zu nehmen. Hier tritt Gott zwar noch nicht im Morgenrot (wie in unserer Nationalhymne), aber doch schon im hehren Vaterland einher!

Wetter rundet sein Drama ab, indem er wie am Anfang eine allegorische Figur auftreten läßt. Diesmal ist es der Friede, das Kind der Einigkeit. Er ist Gottes höchste Gabe, führt Glück, Segen, Wohlstand, Ruhe mit sich. Wo er weilt, wird der Gottesdienst andächtiglich getrieben, die edlen freien Künste steigen empor, der ehrliche Handwerksmann kommt voran, der Ackerbau gedeiht und Tugend und Gerechtigkeit herrschen. Die Figur des Friedens weist auf die augusteische Friedenszeit hin, in der Christus in die Welt gekommen sei, und sagt dem ungeheuren Kriege ab, der Städte und Länder «verherget und verstöret»<sup>48</sup>. Es folgt nochmals eine Mahnung zur Einigkeit, und zwar angesichts des Dranges der Eidgenossen, sich in fremde Händel einzumischen, und im Hinblick auf die Glaubensspaltung. – Diese Töne waren den Schlachtenliedern fremd gewesen. Der Krieg erschien Wetter nicht mehr als ein Sport. Der Dichter wußte, daß seinem Publikum die Greuel des eben erst beendeten Dreißigjährigen Krieges noch sehr lebhaft vor Augen standen. Zugleich wurde in seinem Werke – auch das ist ein kennzeichnender barocker Zug – ein neuer höfischer Geist spürbar, der einen rücksichtslosen Hohn über den Schaden des Feindes nicht mehr zuließ. Der Dichter hob die Ritterlichkeit des Herzogs von Lothringen hervor, der als Christenmensch der Rachgier absagt und seinen Feind

würdig als Fürsten bestatten läßt. Obwohl sich Wetter dabei auf die chronikalische Überlieferung berufen konnte, fällt doch auf, wie deutlich er diese Geisteshaltung herausstrich. – Der dem Frieden gewidmete Schlußteil macht im übrigen deutlich, daß sich der Dichter nicht zu Unrecht auf Johann Rist als eines seiner Vorbilder berief. Zwar läßt sich nicht im einzelnen nachweisen, daß er durch dessen allegorische Spiele «Das Friede wünschende Teutschland» (1647) und «Das Friede jauchzende Teutschland» (1653) unmittelbar beeinflußt worden ist. Gewisse Beziehungen (auch was die Verwendung der Instrumentalmusik betrifft) sind jedoch unverkennbar. Wahrscheinlich hat Wetter in seiner Straßburger Zeit zumindest Rists «Kriegs- und Friedens-Spiegel» von 1640 kennengelernt.

Von der Handlung des Stückes sei nur kurz die Rede. Sie ist im wesentlichen undramatisch; die Bilderfolge ruht auf der Grundlage der chronikalischen Erzählungen. Als Kriegsursache gibt Wetter, der Bürger einer Handelsstadt, Überfälle des Grafen von Romont auf St. Galler Kaufleute an – womit wir bei den Beispielen lokalpatriotischer Einfärbung angelangt sind. Natürlich bewähren sich die St. Galler in den Schlachten in besonderem Maße. Bei Grandson gibt es für sie nichts Schöneres, als mit bewehrter Hand Freiheit und Vaterland bis in den Tod zu beschirmen. Immerhin wird nicht verschwiegen, daß sie bei Murten zu spät gekommen sind. Hingegen fällt zwei St. Galler Soldaten auf dem Schlachtfeld von Nancy die Ehre zu, die Leiche Karls des Kühnen ausfindig zu machen und sie auf die Bühne zu bringen. Auf der Überlieferung der Chroniken beruhen die Angaben über die Verluste und die Erzählungen von zwei guten Vorzeichen: Im Botenbericht über die Schlacht von Murten hören wir vom Kampf der schweizerischen und burgundischen Hunde, welcher der Schlacht voranging und den, Glück verheißend, die eidgenössischen Köter zu ihren Gunsten entschieden. (Diese Geschichte ist erstmals durch Heinrich Bullinger überliefert worden.) Das zweite, wichtigere Vorzeichen ist das Aufleuchten der Sonne, die während des Gebetes durch das Gewölk brach und ankündigte, daß Gott die Eidgenossen erhört habe. – Ein einziger Ansatz zu wirklich dramatischer Gestaltung findet sich in Wetters Drama, nämlich in der Auseinandersetzung zwischen Karl dem Kühnen und einem seiner Feldherren, dem Grafen von Campobasso. Weil dieser Karl vor Überheblichkeit warnt und ihn an den schweizerischen Sieg bei Sempach erinnert, schilt ihn der Herzog einen Verräter. Daraufhin sinnt Campobasso auf Rache und wird zum Gegenspieler Karls; ein richtiges Gegenspiel will sich allerdings trotz dieses Ansatzes nicht entfalten.

Am Schluß des Stückes wendet sich der Ehren-Hold an die Obrigkeit und erhofft von den Stadtvätern, daß sie unter ihrem Schutze auch weiterhin die Künste und die Tugend blühen lassen. Gott fleht er an, er möge St. Gallen beschützen. Das Bild der Wagenburg, das uns aus den Liedern und Illustrationen der Burgunderkriege vertraut ist, muß zu der Bitte herhalten, Gott möge der Stadt eine feste Burg sein. Indem der Dichter auch für das «Regiment» Dauer erbittet, damit es grün sei jederzeit «gleich als ein Palmenbaum in Fried und Einigkeit»<sup>49</sup>, beweist er, daß er im Unterschied zu den Sängern der Burgunderkriege ein Mann des 17. Jahrhunderts ist, in dem das Gefüge des Staates nicht einfach mehr auf der republikanischen Gemeinschaft, sondern vor allem auch auf deren Obrigkeit beruht.

Alles in allem: Josua Wetters Drama war in seiner Zeit ein modernes Stück des Barockzeitalters. Allerdings wies es durch die dem Volksschauspiel verwandten Züge auch in die Vergangenheit zurück, nahm aber gleichzeitig Entscheidendes aus

der Zukunft vorweg, weil in ihm das vaterländische Geschichtsdrama des 18. und 19. Jahrhunderts deutlich vorgebildet war. Der frühe Tod des Dichters im Jahre 1656 verhinderte die weitere Entfaltung dieser Ansätze.

Es ist allgemein bekannt, wie sehr sich die schweizerischen Aufklärer im 18. Jahrhundert der vaterländischen Geschichte zum Zwecke der politischen Erziehung bedienten. Sie hielten der Gegenwart ein verklärtes Vorbild der alteidgenössischen Heldenzeit vor Augen und wollten damit den Erneuerungswillen wecken. Es versteht sich von selbst, daß sie auch auf die Zeit der Burgunderkriege zurückgriffen. Mit der Erinnerung an die große Vergangenheit verband sich vor allem immer wieder die Mahnung zur Eintracht, wie wir sie aus *Albrecht von Hallers* (1708–1777) berühmtem Epigramm kennen, das er zur Erneuerung des Beinhauses von Murten 1755 verfaßte <sup>49a</sup>.

Steh still, Helvetier, hier liegt das kühne Heer,  
Vor welchem Lüttich fiel, und Frankreichs Thron erbebte:  
Nicht unsrer Ahnen Zahl, nicht künstlicher Gewehr,  
Die Eintracht schlug den Feind, die ihren Arm belebte.  
Kennt, Brüder, eure Macht, sie liegt in unsrer Treu.  
O würde sie noch heut, in jedem Leser neu!

Trat hier noch einmal der aus dem Barock ererbte Alexandrinervers in seiner ganzen Würde und Eindringlichkeit in Erscheinung (Haller hat ihn kaum je so überzeugend verwendet wie in diesem Gedicht), so schloß sich ein gutes Jahrzehnt später *Johann Kaspar Lavater* (1741–1801) in seinen *Schweizerliedern* (1767) formal dem neuen «Tyrtäus» Johann Wilhelm Ludwig Gleim an. (Gleim hatte 1758 in seinen «Preußischen Kriegsliedern» die Taten Friedrichs des Großen besungen.) Unter den «Historischen Liedern», in denen Lavater vornehmlich die Schlachten der alten Eidgenossen verherrlichte, befanden sich selbstverständlich auch solche über die Siege bei Grandson, Murten und Nancy. Die Taten der Eidgenossen wertete er in gleicher Weise wie Haller, den er jeweils am Schluß seiner Lieder zitierte. Karl der Kühne war für ihn ein Musterbeispiel des allzu stolzen Tyrannen, der fallen mußte.

Aufschlußreicher als die Bearbeitung des geschichtlichen Stoffes im Gedicht sind die Gestaltungen in dramatischer Form. Hier ist vor allem *Johann Jakob Bodmer* (1698–1783) zu nennen, der in seinem reichhaltigen Lebenswerk Geschichtsbetrachtung, Patriotismus und politische Erziehungsabsicht mit literarischem Ehrgeiz verband. Im Alter – die Entwicklung der deutschen Literatur hatte ihn längst hinter sich gelassen – verfertigte er dutzendweise Dramen. Diese verwerteten biblische, griechische, römische, altdeutsche und vaterländisch-schweizerische Stoffe – eine echt Bodmersche Mischung! Mit Recht beachtete man sie kaum, denn ihr Verfasser war ohne wirkliche dichterische Berufung von der Schriftstellerei besessen; da er außerdem ein theaterfeindlicher Puritaner war, konnte eine echt dramatische Dichtung bei ihm erst recht nicht gedeihen. Seine unzähligen Werke in dieser Gattung sind daher nur didaktische Lesedramen und sollten nach dem Willen des Verfassers auch gar nichts anderes sein. Der auf Bodmer zurückgehende Artikel «Politisch Trauerspiel» in Johann Georg Sulzers «Allgemeiner Theorie der schönen Künste» <sup>50</sup> gibt uns Aufschluß über die Absicht des politisch-didaktischen Dichters. Bodmer bekennt sich darin zum Lesedrama, weil das Theater nicht mehr gleichermaßen eine öffentliche Aufgabe erfüllen könne wie in den alten griechischen Republiken. Er bemerkt dann weiter:

Aber Schauspiele, die in dem Hauptone der griechischen für freye Staaten verfasset sind, in welchen die großen Angelegenheiten der Staaten behandelt werden, die Erhaltung oder der Untergang des Staates, der populare Geist, das Aufnehmen oder Verderben der Sitten, die Landesgesetze – solche Schauspiele werden immer in den heutigen Republiken die Dienste thun, die sie in den alten gethan haben. Es wäre unglücklich, wenn man es sich daran mangeln ließe, weil die theatalische Vorstellung allzukostbare Zurüstungen erfordert, und zu viel Zerstreuungen verursachet. Lasset uns die lebhafte Vorstellung, die vom Schauen entstehet, beyseite setzen; immer wird das Drama noch ganz brauchbar bleiben, Patriotisme, Naturrechte, Staatsbegriffe, populare Empfindungen, einzuprägen, wenn man sich gleich einschränket, für den stillen Leser zu schreiben, der in einer Erholungsstunde an dem Pulte sitzet; wenn man gleich die Leser selbst entbehret, welche für den Ernst der öffentlichen Geschäftte, der Staatssorgen, zu bequem oder zu flüchtig sind.

Die Leser sollten von «Staatsenthusiasmus» erfüllte «populare, patriotische Personen» sein, «in deren Gemüthern die Privattriebe durch die öffentlichen niedergedrukt sind»<sup>51</sup>.

Diese Auffassungen Bodmers machen es begreiflich, warum er sich in seinem Trauerspiel *Karl von Burgund*, das 1771 in einer Zeitschrift als Lesedrama erschien, an ein griechisches Vorbild anschloß<sup>52</sup>. Das griechische Drama galt ihm als Urbild des politischen Trauerspiels, und dazu kam, daß sich für ihn wie schon für Josua Wetter die Parallele zwischen den Perserkriegen und den Burgunderkriegen aufdrängte. So entschloß er sich, die «Perser» des Aischylos zu bearbeiten. Darin liegt der Grund, warum sein «Karl von Burgund» mehr Beachtung als alle seine übrigen Dramen verdient. Dieses Stück war immerhin ein bemerkenswerter Versuch, durch Anlehnung an das antike griechische Drama in die Entwicklung des deutschen einzugreifen – dies in einer Zeit, wo Shakespeares Vorbild die dramatische Literatur in Deutschland in zunehmendem Maße bestimmte, das vaterländische Geschichtsdrama förderte und auf die Bemühungen um ein deutsches Nationaltheater einwirkte. An ein deutsches Nationaltheater dachte Bodmer allerdings nicht. Sein Drama mit einem nationalen Stoffe sollte, indem es große Empfindungen erweckte, der staatsbürgerlichen Erziehung der Schweizer dienen. Die Überzeugung, daß sich antike und schweizerische Geschichte und Politik vergleichen lassen, und das Nebeneinander von antiken Vorbildern und eigenen Heldenvätern bei den schweizerischen Aufklärern erleichterte Bodmer die Übertragung des Stoffes aus dem fünften vorchristlichen ins fünfzehnte nachchristliche Jahrhundert. Es kam dazu, daß der Dichter das Unglück Karls des Kühnen als das Scheitern eines Tyrannen und Cäsaren betrachtete. So ergab sich mittelbar auch ein Zusammenhang mit dem Brutus- und Tyrannenmörderkult in der schweizerischen Aufklärung.

Bodmer bietet uns teils eine Übersetzung der «Perser» (es war die erste deutschsprachige), teils eine dramatische Kontrafaktur. Da das Stück des Aischylos keine Handlung in der Gegenwart kennt, sondern vor allem Empfindungen ausdrückt, kam es Bodmers Auffassung vom politischen Drama sehr entgegen. Die Einkleidung in ein andersartiges geschichtliches Gewand geschah sehr folgerichtig. An die Stelle des Xerxes trat Karl der Kühne. Die Mutter des persischen Herrschers, Atossa, ersetzte Bodmer durch Karls Tochter Maria und den Schatten des Dareios durch den Geist Philippus des Gütigen. Ein Burgunder namens Chaligni übernahm die Rolle des Boten. Da der Bearbeiter die Verwendung von Chören im Drama unangebracht

fand, verzichtete er auf den Chor der Greise und ließ stattdessen drei alte burgundische Fürsten einzeln sprechen. Den Schauplatz der Bühnenhandlung verlegte er vom Königspalast in Susa nach dem herzoglichen Palast in Brüssel. In den Botenberichten erscheinen Bern für Athen, Grandson und Murten für Salamis; die Gestade des Neuenburger Sees vertreten die Küste bei Salamis und die Jurapässe als Aufmarschweg den Hellespont. Der zeitlich zurückliegenden Schlacht bei Marathon entsprechen die glorreichen Schlachten der alten Eidgenossen, den Ländern des Perserreiches burgundische Provinzen und Städte (Flandern, Brabant, Hennegau; Antwerpen, Gent, Brügge usw.). Auch die kriegerische Ausrüstung ist der Zeit angepaßt: Gegossene Geschütze stehen für die gefürchteten persischen Bogen, und statt der griechischen Salpinx ertönen Streithörner, der Uristier, das Rind von Unterwalden und Trompeten. Wie der Geist des Dareios die Niederlage von Plataiai prophezeit, so Philipp der Gute die Katastrophe von Nancy. – Nach Bodmer kämpften bei Murten dreißigtausend Eidgenossen gegen zehn mal zehntausend Burgunder. Die Zahlen scheinen einfach den Übertreibungen der Chronisten und Sänger zu entsprechen, sie finden sich ja genau so bei Lurlebat. In Wirklichkeit stellte Bodmer aber auch hier die Beziehungen zu den Proportionen bei Aischylos her, gibt dieser doch an, daß zehn mal dreißig Schiffe der Griechen gegen tausend des Xerxes antraten. Eine letzte Übereinstimmung in äußereren Dingen sei noch erwähnt: In beiden Dramen verstehen die Feldherren die Vorzeichen des Himmels falsch. Bodmer kennt gemäß der chronikalischen Überlieferung noch ein zusätzliches Vorzeichen, er läßt sich nämlich den siegreichen Kampf eidgenössischer Hunde nicht entgehen. Wichtiger als die äußerlichen Entsprechungen ist die Gleichartigkeit in der Zeichnung der Charaktere. Beiden Herrschern wird der Charakter zum Schicksal. Hybris beherrscht Xerxes – Übermut, das heißt die christliche Haupt- und Todsünde der Superbia, erfüllt den burgundischen Herzog. Bodmer streicht dies allerdings, wie nicht anders zu erwarten, wesentlich moralistischer heraus als sein griechisches Vorbild. Ganz Bodmerisch – und zugleich im Geiste der Schweizer Aufklärung – ist folgender Zug, auf den wir unsere Aufmerksamkeit nicht ohne Vergnügen noch richten wollen: Bei Aischylos ist bei Gelegenheit von den attischen Silberbergwerken die Rede. Nach unserem Zürcher Patrioten gibt es Gold- und Silberadern auch in den Tiefen der schweizerischen Gebirge. Sie bleiben jedoch unberührt; die Schweizer begnügen sich mit dem Grün der Auen und den Kräutern, die ihre Herden nähren. Es braucht kaum erwähnt zu werden, daß der Zürcher hier seinem Berner Kollegen Albrecht von Haller die Hand reicht.

Bodmers Stück besitzt unbestreitbare Vorteile. Es an einfältiger Größe Aischylos, an Anstand Sophokles und an philosophischem Ernste Euripides gleichzutun (wie er es einmal in maßloser Selbstüberschätzung für sich beanspruchte)<sup>53</sup> ist ihm allerdings bei weitem nicht gelungen. Sein «Karl von Burgund» zog Nutzen aus dem großartigen Stück des griechischen Tragikers, und es gelang Bodmer nicht, mit seiner hölzernen Prosa alle Schönheiten der «Perser» zu zerstören. Hölzern ist die Sprache selbst an den pathetisch angehobenen Stellen. Auch eine gewisse Großmut gegenüber dem Feinde war nicht Bodmers alleiniges Verdienst. Immerhin wollen wir ihm zugute halten, daß er seinem Stücke einen aufdringlichen oder gar religiös überhöhten Nationalismus fernhielt. Das läßt sich nicht allein mit dem griechischen Vorbild erklären. Hier wirkte doch wohl auch das weltbürgerliche Ethos, das mancher schweizerische Aufklärer mit seinem kräftigen Patriotismus verband; daß

dies keineswegs selbstverständlich war, zeigen die manchmal gehässigen nationalistischen Töne in Lavaters «Schweizerliedern».

Bodmers vaterländische Geschichtsdramen (vergleichsweise die interessantesten seiner dramatischen Werke) waren in der Entwicklung der deutschen Literatur weitgehend wirkungslos. Eine besondere Bedeutung kam ihnen immerhin zu: Sie trugen nicht unweentlich dazu bei, daß sich dieser Dramentypus in der Schweiz besonders früh ausbildete. Sie boten Anregung für die vaterländischen Dramen der beiden Luzerner Jesuiten Joseph Ignaz Zimmermann und Franz Regis Crauer. Zimmermanns Tell-Drama hatte möglicherweise einen gewissen Einfluß auf Schillers «Tell». Weit stärker allerdings wirkte dieser später auf die Schweiz zurück. Zu Bodmers Wirkung kam vorerst aber die mächtige Ausstrahlung von Goethes «Götz von Berlichingen» hinzu; dieses Werk bestimmte vor allen anderen die weitere Entwicklung des geschichtlichen Dramas.

Da ist es nun amüsant zu beobachten, wie *Johann Jakob Hottinger* (1750–1819) mit rund zwanzigjähriger Verspätung in die Fußstapfen des Götz-Dichters und seines Vorbildes Shakespeare trat. Amüsant deswegen, weil Hottinger (der Biograph Bodmers und Salomon Geßners, der Freund Wielands, der mit diesem gemeinsam das «Neue Attische Museum» herausgab) mehrfach den jungen Goethe und das genialische Treiben der Stürmer und Dränger verspottet hatte, nämlich in der Harlekinade «Menschen, Tiere und Goethe», im Lustspiel «Das Geniewesen» und in der Werther-Parodie «Briefe von Selkof an Welmar». Der Altphilologe und Professor am Carolinum in Zürich veröffentlichte 1793 sein Schauspiel *Carl von Burgund*, das für eine Gesellschaft theaterspielender Knaben bestimmt war<sup>54</sup>. Die Prosa des Stückes, die lockere Fügung, die Vielzahl der Personen erinnern an den «Götz». Allerdings verwendet der Verfasser nicht eine große Zahl ganz kurzer Szenen und springt mit Ort und Zeit nicht nach Belieben um. In Einzelheiten ist jedoch die Nachahmung Goethes immer wieder unverkennbar, in der Sprache, im Szenischen und in den Charakteren. So ist zum Beispiel von den Schweizern mehrfach als von «rasenden Kerls», «Bengels» und «armen Teufels» die Rede. Grimaldo, der Edelknabe Karls des Kühnen, erinnert deutlich an Goethes Figur des jungen Georg. Er ahmt übrigens einmal die Volkssprache der Schweizer nach und spricht Züridütsch; wir erkennen darin einen zaghaften Versuch, nicht bloß eine volkstümlich gefärbte Hochsprache, sondern die Mundart ins vaterländische Geschichtsdrama einzufügen. Die Belagerung Murtens ist in der Darstellung derjenigen von Götzens Burg Jaxthausen angenähert. Ein burgundischer Trompeter fordert die «Zusätzer» von Murten zur Übergabe auf. Einigermaßen gebildete Leser und Zuschauer erwarten nun an dieser Stelle ein tüchtiges Kraftwort Adrians von Bubenberg nach dem berühmten Vorbild des Ritters mit der eisernen Faust. Aber der sittsame Professor aus Limmat-Athen lässt sie im Stich<sup>55</sup>. – Anderes erinnert eher an Shakespeare, so zum Beispiel die Figur des Narren Glorieux, die Hottinger aus den Chroniken übernahm, oder auch der verräterische Bösewicht Campobasso. Allerdings fehlt diesem die Dämonie der großen Bösewichter Shakespeares bei weitem, ist er doch zu sehr auch großsprecherischer Miles gloriosus. Sein Verhalten während der Schlacht von Murten dürfte den theaterspielenden Knaben besonderen Spaß bereitet haben<sup>56</sup>:

### Campobasso

Der verdamme Stier! – wie das brüllt! Uh! Es fährt mir durch Knochen und Mark, wenn ich nur daran denke. – Die Blitzkerl! wie sie drein schlagen, wie die höllischen Geister! Das dank dir der Henker! Ich glaub's euch. Das ist wohl keine grosse Kunst, dapfer zu seyn, wenn man sein Leben nicht einen Pfifferling achtet. – Wenn nur der verdamme Stier nicht wäre! O der ist meine ärgste Antipathie. (Der Stier brüllt) Uh! schon wieder! (er läuft davon)

Der Uristier tat schon in den historisch-politischen Liedern seine besondere Wirkung und blieb durch die Jahrhunderte hindurch in der Dichtung der Burgunderkriege eine Art Leitmotiv; kein Dichter hat sich den Effekt des Urner Harsthorns entgehen lassen<sup>57</sup>. – Im übrigen ist Hottingers Stück ohne besonderen Wert. Es weist keine dramatische Spannung auf und kennt keinen Höhepunkt. Karl steht viel zu wenig im Mittelpunkt. Beachtenswert ist, daß der burgundische Herzog wie schon bei Bodmer nicht mehr als der Inbegriff alles Bösen erscheint. Die Schweizer schließen sich in Hottingers Darstellung der versöhnlichen Ritterlichkeit des Herzogs Renat von Lothringen an und weigern sich (wie es schon die Chroniken berichten), bei Nancy an der Seite des Verräters Campobasso zu kämpfen. Renat beschließt mit folgenden Worten das Stück<sup>58</sup>:

Das hat dich gestürtzt, unglücklicher Carl! Wie ein ekcentrischer Himmelskörper riesest du dich frühe aus deiner Bahn fort, um den schwächern zu zertrümmern, und am stärkern dich zu zerschellen. (Er fasst ihn bey der Hand.) – Gott habe dich seelig, mein fürstlicher Vetter! Du hast mich viel leiden gemacht. Aber ich beklage dich mehr, als ich zörne.

Weit größere Ansprüche als Hottinger stellte *Heinrich Keller* (1771–1832), «Bürger von Zürich, Bildhauer in Rom», wie er sich auf dem Titelblatt seiner 1813 erschienenen *Vaterländischen Schauspiele* nannte<sup>59</sup>. Allein schon in diesem Beisatz steckte das Bekenntnis zur Heimat und zur europäischen Offenheit des Geistes, wie es für Kellers Lebenswerk charakteristisch war. Gerade der Stoff der Burgunderkriege ermöglichte es ihm, wie schon Josua Wetter, Vaterländisch-Schweizerisches mit einem gesamtdeutschen und zugleich europäischen Kulturbewußtsein zu verbinden. Keller ist in der schweizerischen Literaturgeschichte kaum beachtet worden, obwohl er weit bedeutender ist als mancher andere, dem man große Aufmerksamkeit geschenkt hat. Einige biographische Angaben sind deshalb auch hier unerlässlich.

Keller war der Sohn des Zürcher Kunst- und Literaturfreundes, Kunstsammlers, Architekten und Obersten Kaspar Keller. Die Mutter war eine Schwester Johann Heinrich Füllis (des «Obmanns», nicht des Malers), der in der geistigen und politischen Geschichte der Schweiz im ausgehenden 18. Jahrhundert und in der Zeit der Helvetik eine bedeutende Rolle als Historiker, Kunsthistoriker und Staatsmann spielte. Fülli – Schüler Bodmers und Breitingers, Anhänger Rousseaus, Bewunderer der Antike, Nachfolger Bodmers als Professor am Carolinum, Verfasser einer Monographie über Hans Waldmann, die durch ungewöhnlich gründliche Quellenforschung auffiel – Fülli übte auf seinen Neffen einen starken Einfluß aus, lehrte ihn, die Geschichte als Dienerin der Politik zu betrachten, und bereitete auf diese Weise den Boden, auf dem das vaterländische Geschichtsdrama gedeihen konnte. Heinrich Keller, geboren 1771, gehörte der Generation Hölderlins, Hegels und Beethovens an; wie sich gleich zeigen wird, war diese Generationszugehörigkeit für seinen Werde-

gang nicht gleichgültig. An der Berner Akademie begann er ein Studium der Jurisprudenz, ließ sich dann jedoch zum Bildhauer ausbilden und eignete sich die Kenntnis der antiken Literatur im Selbststudium an. Auch die deutsche und englische Literatur fesselte ihn; er las nacheinander die Anakreontiker, Wieland, Klopstock, die Stürmer und Dränger, Milton, Thompson, Shakespeare und Ossian. Darauf begeisterte er sich für die Französische Revolution und wurde in Luzern Mitglied eines demokratischen Klubs. Fast gleichzeitig erwachte seine Sehnsucht nach Griechenland. 1794 zog er nach Rom, wo einst sein Onkel Füßli Schüler Winckelmanns gewesen war, und lebte hier in den gleichen Künstlerkreisen, in denen sich kurze Zeit zuvor Goethe aufgehalten hatte. Hier las der junge Bildhauer, der sich nebenbei auch mit eigenen Dichtungen beschäftigte, die Werke Lessings und wiederum Wielands, jene Literatur also, die den Weg zur Klassik vorbereitete; dann wandte er sich Goethe und Schiller selber zu. Er schloß Freundschaft mit der Malerin Angelika Kaufmann, mit seinem Landsmann Heinrich Meyer (dem «Kunschtmeyer», der bald darauf Goethes klassizistischer Berater in Fragen der bildenden Kunst werden sollte) und mit der deutsch-dänischen Dichterin Friederike Brun. Er nahm von Rom aus Beziehungen zu Schiller auf, und dieser veröffentlichte 1798 in seinem Musenalmanach (es war der berühmte Balladenalmanach) vier Elegien Heinrich Kellers, die Goethe ausnehmend gut gefielen. – Keller hatte Unglück als Bildhauer. Viele seiner Werke wurden auf dem Weg in die Schweiz schwer beschädigt, und ihn selber zwangen schließlich Krankheit und mehrfache Beinbrüche zum Verzicht auf die Bildhauerei. Er übernahm Übersetzungsarbeiten, trat, um seinen Lebensunterhalt zu sichern, zum katholischen Glauben über und übertrug unter anderem die «Geschichte der Religion Jesu Christi» von Friedrich Leopold Graf zu Stolberg im Auftrag der Kongregation de propaganda fide ins Italienische. Daneben widmete er sich in stärkerem Maße als zuvor der Dichtung. Keller gehörte zum Künstler-, Dichter- und Gelehrtenkreis im Hause des preußischen Gesandten Wilhelm von Humboldt. Er befreundete sich mit Karl Viktor von Bonstetten, aber auch mit Ludwig Tieck und dessen Schwester Sophie Bernhardi. Damit trat die Romantik in sein Blickfeld. Er las mit Begeisterung mittelhochdeutsche Dichtung, insbesondere das Nibelungenlied, und verfaßte 1809 selber ein Sigurd-Drama. Keller erweiterte über Friederike Brun seine Beziehungen zu den dänischen Künstlern in Rom und verband sich vor allem mit dem Dichter Adam Oehlenschläger und dem klassizistischen Bildhauer Bertil Thorvaldsen, an dessen Vorarbeiten zum Löwendenkmal in Luzern er wesentlichen Anteil hatte. Daneben förderte er die Arbeit deutscher Künstler in Rom, wie zum Beispiel der Nazarener Peter Cornelius und Friedrich Overbeck. Schließlich sei noch hervorgehoben, daß er bis zu seinem Tode in Leben und Dichtung der Bewegung des Philhellenismus zugetan war<sup>60</sup>.

Dieser weltoffene Schweizer, der an der Entwicklung des geistigen und politischen Lebens in Europa lebhaftesten Anteil nahm, verfaßte 1811 und 1812 eine *Tetralogie von historisch-patriotischen Dramen*: Zwei Stücke waren den Burgunderkriegen gewidmet; ein Hans-Waldmann-Trauerspiel schloß sich daran an, und eine dramatische Idylle, die Heimkehr der Alphirten aus dem Kriege darstellend, rundete die Dramenfolge ab. Peter Cornelius, Friedrich Overbeck und Ludwig Vogel steuerten eine Reihe von Illustrationen bei. Keller selber sagte von seinen Stücken<sup>61</sup>:

Meine Absicht war, in den beiden ersten die Kraft und Stärke, Treue und Biederkeit der Schweizer während den Kriegen und bei auswärtigen Angelegenheiten in ihrem

schönsten Glanze zu zeigen. In den ersten tritt der stolze Karl in der Fülle seines Glückes und seiner Siege auf, in dem vollen Übermuth seines ganzen Sinnes; menschliches wollen, irdisches streben sind vorwaltend. Finster erscheint in dem zweiten das Schicksal und die Nemesis; Furien reißen ihn hin zum Abgrund, seine Seele ist finster, sein Herz verzehrt sich in innerem Ingrimm: so stürzt er in's Verderben. – Hans Waldmann, den man als Helden in den burgundischen Kriegen bewundert, tritt nun aus dem stürmischen Leben in eine engere Bahn, auf welcher sein großer Geist bald sich gehindert fühlt. [...] Ihm steht Göldli entgegen, der Protagonist der Gegenwart, ein treuer Anhänger alles herkömmlichen, bestehenden. [...] Diese beiden Charaktere veranlassen die dramatische Reibung. Das Schauspiel enthält dagegen ein Gemälde des Glückes, der Freiheit, der Denk- und Lebensweise der Alpenbewohner.»

Was die Werke kennzeichnet, ist einerseits ein Zug ins Große und Weite. Daher wählte Keller die Burgunderkriege als jenen Höhepunkt der schweizerischen Geschichte, der die Eidgenossenschaft in ihrer Verflochtenheit mit dem europäischen Geschehen zeigte, zur stofflichen Grundlage seiner Tetralogie. Aus dem gleichen Grunde verherrlichte er den Zürcher Staatsmann Hans Waldmann; er tat dies keineswegs aus bloßem Lokalpatriotismus, ließ er doch auch den Bernern Scharnachthal, Hallwyl und vor allem Bubenberg Gerechtigkeit widerfahren. Die Klassizität der Form und der Versuch, sich an die große deutsche Literatur seiner Zeit anzuschließen, sollten diese Bemühung um Größe und Weite unterstützen. Andrerseits wirkte bei dem in Rom lebenden Künstler auch eine starke Heimatliebe, die sich gut ins kulturelle Bild der schweizerischen Mediationszeit einfügte. Im Werk äußerte sich diese Heimatliebe nicht nur im Patriotismus und in der idyllischen Darstellung der Alphirten, sondern auch im gelegentlichen Gebrauch mundartlicher Wendungen innerhalb einer klassischen Literatursprache. Jedoch ging es Keller dabei durchaus nicht um eine eigentliche Erschließung der Mundart für das vaterländische Geschichtsdrama; vielmehr schloß er sich damit der Sprache von Schillers «Tell» an<sup>62</sup>. Die Blankverse, mit denen sein *Karl der Kühne, Herzog von Burgund* beginnt, waren in der damaligen schweizerischen Literatur ungewohnte Klänge<sup>63</sup>:

*Herzog zu Romont.*

Geht tapfrer Graf und pflückt die erste Blume,  
Die uns des Sieges holde Göttin beut:  
Dann stoßt vor Granson wieder zu dem Heere,  
Wo unsre Fahnen stolz die Lüfte grüßen  
Und frohen Willkomm euch entgegen wehn.  
Beschleunigt euren Zug.

*Romont.*

Glorreicher Fürst!

Eh' im entflamten Ost die neue Sonne  
Empor ihr Antlitz hebt aus blauen Fluthen,  
Soll'n sie, hochfliegend schon auf allen Thürmen  
Von Iverdün, Burgundiens Fahnen grüßen;  
Romont versprichts.

*Herzog.*

Ein Pfand sey uns dieß Wort:

So eilt ans Werk.

Von Schillers Dramaturgie war Heinrich Keller allerdings weit entfernt. Er verschrieb sich der historischen Treue und verzichtete sehr weitgehend auf die Freiheit des Dichters. Insofern sind seine beiden Stücke um Karl den Kühnen vornehmlich dramatisierte Geschichte. So wie er sich im Waldmann-Trauerspiel auf die Monographie seines Onkels stützte, so benützte er zweifellos auch in den andern Teilen der Tetralogie die Studien Johann Heinrich Füsslis, und zwar sehr wahrscheinlich dessen unveröffentlichte Vorlesungen über die Burgunderkriege <sup>64</sup>.

Der erste Teil seines Werkes setzt vor der Schlacht bei Grandson ein und endet mit dem Jubel nach dem Sieg bei Murten. Der zweite Teil stellt die weitere Entwicklung bis zur Katastrophe von Nancy dar. Ansätze zum Ideen- und Charakterdrama wollen wir in dieser dramatisierten Geschichte nicht erkennen: Karl der Kühne und Waldmann erscheinen als Gegenpole, die zugleich den Gegensatz von blindem Schicksalsglauben und Gottvertrauen, von Rasserei, Verblendung und Unvernunft auf der einen, von Besonnenheit, Übersicht und Vernunft auf der andern Seite darstellen. In beiden Teilen hat am Anfang der burgundische Herzog das Wort, Waldmann hingegen fallen die Schlußworte zu. Aber diese Ansätze werden nicht eigentlich dramatisch entfaltet. Die Hauptschwäche des Werkes liegt darin, daß sich die Hauptgestalt nicht entwickelt. Hier zeigt sich, daß die Tragik einer weltgeschichtlichen Figur, die der Feind des Vaterlandes ist, nur sehr schlecht aus der Perspektive des patriotischen Geschichtsdramatikers gestaltet werden kann. Auch gibt es nur Anläufe zu einem Gegenspiel. Auf schweizerischer Seite zeichnet es sich im Widerstand Göldlis gegen Waldmann ab. Auf burgundischer Seite ist wiederum Campobasso der Gegenspieler des Herzogs. Die Gestalt des «falschen Wälschen» <sup>65</sup> erinnert uns da und dort an Octavio Piccolomini in Schillers «Wallenstein». (Karl läßt sich übrigens vor der Schlacht bei Murten wie Wallenstein das Horoskop stellen.) Reizvoll ist die Aufgabe, die dem Narren Glorieux zufällt; dieser verkehrt die Worte und Gedanken Karls des Kühnen jeweils ins Gegenteil und deckt das Trügerische seiner Hoffnungen auf. Eine entsprechende Gestalt fehlt auf der Seite Schweizer. Da herrscht ein sakrals Nationalgefühl, das eine ironische Brechung nicht verträgt. – Die Mängel im dramatischen Bau werden durch die Annäherung des Stücks an das Festspiel gemildert. Festspielartiges erkennen wir zum Beispiel darin, daß im ersten Teil das burgundische Heer mit Feldgeschrei und abwechselnder Musik vor den Mauern der eingeschlossenen Stadt Murten vorbeizieht, oder auch im Kriegsgesang, im feierlichen Gebet und Gebetslied der Eidgenossen vor der Schlacht. In besonderem Maße gemahnt uns der Schluß des zweiten Teils an ein Festspiel. «Mit klingendem Spiel und fliegenden Fahnen» treten die Eidgenossen auf, mit Hörner-, Zinken- und Trompetenschall will Waldmann mit ihnen in Nancy einziehen; diese «fröhliche militairische Musik» – es sind nicht Trommeln und Pfeifen, wie es die geschichtliche Treue erfordern würde – ist der musikalische Ausdruck patriotischer Hochstimmung und des Geistes von Nationalheeren, den der Zeitgenosse der Revolutionskriege und der napoleonischen Zeit den eidgenössischen Kriegshaufen der Burgunderkriege unterschiebt <sup>66</sup>.

Ein sakraler Nationalismus wird an den Höhepunkten von Kellers vaterländischen Dramen immer wieder heraufbeschworen. Das mag uns bei einem so weltoffenen und weitherzigen Geiste verwundern. Beachten wir aber, daß er nicht dem Nationalhasse das Wort redet. Der Gegensatz von deutsch und welsch ist bei ihm bloß aus historischen Gründen in die Darstellung eingearbeitet. Auch verhalten sich seine

Eidgenossen ritterlich gegen den toten Karl; nach der Triumphmusik erklingt der Totenmarsch, mit dem sie den gefallenen Feind in feierlichem Zuge zur Kathedrale geleiten. Ferner gilt es zu bedenken, daß das religiös und im Gegensatz zu Josua Wetter nun auch *ästhetisch* verklärte Nationalgefühl nicht eine Eigenheit Kellers, sondern Ausdruck eines übermächtigen Zeitgeistes war. Wenn der Dichter seinen Hans von Hallwyl zu Beginn der Schlacht von Murten, als die Sonne durch die Wolken bricht, ausrufen läßt<sup>67</sup>:

Seht diese Strahlen, die vom Himmel fallen,  
Ihr biedern Mannen! Gott will selbst uns leuchten.

dann tritt Gott nicht mehr nur im hehren Vaterland, sondern auch im Strahlenmeer einher, und nur aus Gründen der Schlachtenchronologie nicht im Morgenrot! – der Weg zu unserer Nationalhymne ist nicht mehr weit.

Die Weltgeschichte war für Heinrich Keller ein Werk der ausgleichenden Nemesis. Auch darin war er mit dem Klassiker Schiller verbunden. Mit seinem Onkel Johann Heinrich Füßli erkannte er in der Geschichte zugleich auch den Vollzug eines Gottesgerichtes. Das erklärt übrigens die erstaunlichste Erhöhung, die wohl je dem Uristier widerfahren ist. Als Karl der Kühne in der Schlacht von Nancy den Verrat des Grafen Campobasso erfährt, ertönt das Gebrüll des Uristiers. Dieses weckt nicht nur die bittersten Erinnerungen an Murten, sondern erscheint dem Herzog «wie die Posaune des ewigen Gerichts» und wie der «Ruf der Hölle»<sup>68</sup>! – Nicht nur der Uristier, sondern auch manch anderes ist aus der Überlieferung der Chroniken und früherer Dichtungen in Kellers Dramen eingegangen. Die Beratung der Kriegsordnung vor Murten gibt Anlaß zur Dramatisierung des Sempacher Briefes. Kriegsgeschichtliche Genauigkeit erreicht der Dichter auf geschickte Weise, indem er den die Schlacht leitenden burgundischen Herzog das Geschehen selber durch seine Beobachtungen und Anordnungen darstellen läßt. Zum Bild der Eidgenossen gehört wie bei Bodmer und Haller die Genügsamkeit des Alphirten. So gibt König Alphons von Portugal Karl dem Kühnen zu bedenken<sup>69</sup>:

Dann untersucht mit unbefangnem Sinne  
Die Gültigkeit, das Recht von diesem Kriege;  
Denn nur gerechte Kriege schützen Gott,  
Der stets den Hirtenvölkern war gewogen,  
Weil sie in unschuldvoller Einfalt, ferne  
Von der Verderbniß großer Städ' und Reiche,  
Ein stilles, gottgeweihtes Leben führen.

Die Betrachtung von Kellers Dramen dürfte uns gezeigt haben, daß seine Annäherung an die Sprache der deutschen Klassik für einen Schweizer jener Zeit erstaunlich war. Allerdings war er doch auch schon Epigone Goethes und Schillers. Das wird besonders deutlich sichtbar in der gehäuften Verwendung bestimmter Stilmittel. So finden wir zum Beispiel überaus zahlreiche gereimte Verse nicht nur an Szenen- und Aktschlüssen, sondern auch an pathetischen Stellen innerhalb der Auftritte. Auffällig ist ferner die Nachahmung der Stichomythie und der damit verbundenen Neigung zur Sentenz, etwa im folgenden Dialog<sup>70</sup>:

*Cleron.*  
Fragt die Vernunft, die Klugheit, und nicht mich.

*Romont.*

Ja wohl, denn sie spricht nicht aus eurem Munde.

*Cleron.*

Das Ohr der Leidenschaft ist taub, ihr Auge blind.

*Romont.*

Dem weißen Haupt kann oft die Weisheit fehlen.

*Cleron.*

Doch blinde Wuth wird weder weiß noch weise.

*Romont.*

Nur Afterweisheit trotzt auf weiße Locken.

*Cleron.*

Ein frühes Grab gräbt sich tollkühne Wuth.

*Romont.*

Wenn Fürsten wollen, müssen Knechte schweigen.

*Cleron.*

Nicht, wenn der Fürst des blinden Wahnsinns Sklave.

*Romont.*

Sein Wille ist Gesetz, man muß sich neigen.

Wenn irgendwo, so ist hier die Nachahmung Schillers unverkennbar. Heben wir aber zum Schluß doch auch hervor, daß dieses Werk eines epigonenhaften Klassizisten in anderer Hinsicht durchaus originell war. Als vaterländisches Geschichtsdrama übertraf es an Wert Hunderte von Werken dieser Gattung, die sich im 19. Jahrhundert so überaus üppig entfaltete – nur daß leider in dieser Gattung wahrhaft große Dichtung nicht gedeihen wollte.

Es lohnt sich nicht, alle geschichtlichen Dramen zu betrachten, in denen im 19. Jahrhundert der Stoff der Burgunderkriege dargestellt wurde. Dem Begründer der quellenkritischen Geschichtsschreibung in der Schweiz, *Josef Eutych Kopp* (1793–1866), möchte man zumindest eine tüchtige Dramatisierung der Geschichte zutrauen. Er schrieb in der Jugend und im Alter eine Reihe von historischen Dramen; doch ist es kaum der Mühe wert, sie in die Hand zu nehmen. Sein 1856 und 1857 geschriebenes Trauerspiel in fünf Aufzügen *Herzog Karl von Burgund* will – ausdrücklich im Gegensatz zu Heinrich Keller – nicht die ganze Fülle des historischen Stoffes ausbreiten und setzt vielfach an die Stelle der geschichtlichen Ereignisse ganz privates Geschehen<sup>71</sup>. Dabei bleibt es so spannungslos wie nur möglich. In der historischen Auffassung des Gegenstandes zeigt sich, daß Kopp aller Härte ausweicht und immer wieder Versuche der Friedensvermittlung darzustellen bemüht ist. Wenig motiviert ist der luzernische Lokalpatriotismus des Stücks. – Wesentlich packender – wenn auch nur in einzelnen Teilen – ist *Arnold Ott* (1840–1910) festspielartiges Drama *Karl der Kühne und die Eidgenossen* von 1897, das im Jahre 1900 auf der Freilichtbühne von Dießenhofen einen ganz ungewöhnlichen Erfolg erlebte und aus der ganzen Schweiz massenweise Zuschauer anlockte<sup>72</sup>. Ott ist als historischer und vaterländischer Dramatiker genügend gewürdigt worden, so daß wir es uns hier ersparen können, näher auf ihn einzugehen<sup>73</sup>. Völlig neu war die Art, wie er mitten im Blankversdrama in den Volksszenen die Mundart zur Geltung brachte, vornehmlich in Prosa, aber auch in jambischen

Versen; sicher war dies das Beste, was er leistete! Ott, der unter den Eindrücken von Shakespeare- und Schiller-Aufführungen der Meininger zum Dramatiker geworden war, war in seinem «Karl von Burgund» zweifellos von naturalistischen Volksdarstellungen beeinflußt, stand möglicherweise auch unter dem Eindruck des kurze Zeit vorher entstandenen «Florian Geyer» von Gerhart Hauptmann. Die schweizerische Mundartdichtung des 20. Jahrhunderts erhielt von Ott wesentliche Anstöße. Die Wucht und Monumentalität seiner historischen Gemälde erinnert an geschichtliche Figuren und Szenen bei Ferdinand Hodler, nur daß die beabsichtigte Großartigkeit gerade in seinem «schweizerischen Volksschauspiel» zum demokratischen Kraftprotzentum entartet ist. Wie bei Heinrich Keller sind Karl der Kühne und Hans Waldmann die eigentlichen Antipoden; beide sind gleichermaßen unbändige und großsprecherische Kraftgestalten. Was in dem Stück vorerst derb und saftig erscheint, wirkt bald einmal unerträglich, so vor allem auch die unfreiwillige Verballhornung alter Lieder. Das gilt auch vom Fortissimo-Schluß mit dem «Heil»-Geschrei, das aus allen Kehlen erdröhnt und dann doch noch von Kanonendonner übertroffen werden muß.

Das historische Drama ist im Verlaufe des 19. und 20. Jahrhunderts in zunehmendem Maße durch Erzählungen und Romane mit geschichtlichem Stoff abgelöst worden. Dies läßt sich auch in der Darstellung der Burgunderkriege verfolgen. *Rudolf von Tavel* (1866–1934) wurde vielleicht durch Arnold Ott zu seinen zahlreichen historischen Erzählungen in Berner Mundart angeregt. Mehrfach beschäftigte ihn die Gestalt Adrians von Bubenberg. Sein Alterswerk *Ring i der Chetti* von 1931 sollte die Krönung seines Lebenswerkes werden; bedauerlicherweise ist es das nicht geworden. Gewiß ist auch dieser Roman ein Zeugnis unvergleichlicher Erzählkunst in der Mundart, von der man nur bedauern kann, daß sie durch die sprachliche Bindung an einen engen Raum keine weitreichende Wirkung gehabt hat. Das Berndeutsche ermöglichte in den besten Werken von Tavels eine ganz besondere Wirklichkeitsnähe und Lebendigkeit. Im Bubenberg-Roman jedoch führt die Schilderung der Ereignisse, die dem ausgehenden Mittelalter angehören, in der vom 19. Jahrhundert geprägten Mundart zur Verfälschung, weil der historische Abstand aufgehoben ist. Die Schriftsprache würde diesen Abstand wahren und weniger zu verfehlter Einfühlung verführen. Man könnte einwenden, das Berndeutsche habe sich seit jener Zeit kaum gewandelt. Das mag teilweise für die Lautung und Satzfügung zutreffen. Für eine pragmatische Sprachbetrachtung sieht die Sache doch wohl anders aus; denn der sprachliche Habitus selbst der Berner hat zweifellos die gesellschaftliche Entwicklung nicht unbeschadet überstanden. Eine Verfälschung der Geschichte (die nicht auf den Willen zur dichterischen Freiheit zurückzuführen ist) sehe ich nicht nur im sprachlichen Gewand. Geschichtswidrig ist auch die Naturfrömmigkeit, die Bubenberg am Thunersee, in den Bergen und am Meer empfindet. Äußerst fragwürdig ist es auch, daß ihn Tavel innerlich zum Protestant in vorreformatorischer Zeit macht. Zudem subjektiviert der Dichter in unhistorischer Weise den Sündenbegriff, zum Beispiel indem er die Pilgerfahrt zum Heiligen Grab (die doch wohl aus Adelsstolz erfolgte) damit begründet, daß Bubenberg die Sünde der Untreue an Vreneli büßen wolle. Damit sind wir auch schon beim Hauptmangel des Werkes: Der Roman ist zu sehr empfindsame Liebesgeschichte, zu privat und dabei nicht ohne eine Spur Alpenrosensentimentalität des 19. Jahrhunderts. Auf dem Rückweg vom burgundischen Hof – da packt der Adrian d'Längizty nam

Vreneli, em Bureumeitschi von Faltschen uf der Äschi-Höchi! und die Gschicht het es trurigs Änd im Chloschter von Inderlache ... So wurde man doch wohl nicht Verteidiger von Murten! Gewiß ist die Liebesgeschichte mit der Tragik verbunden, die Bubenberg's Leben durchzieht und auch ihre politischen Gründe hat. Aber im ganzen ist diese Tragik doch zu privat und zu sehr von der Altersresignation des Dichters selber mitbestimmt. Ein Fehler ist dies deshalb, weil das Grundthema des Romans ja ein öffentliches ist, dasjenige des Rings i der Chetti. So ist denn auch das großartige Gemälde eidgenössischer Kraftentfaltung, die anschauliche und zugleich wirklichkeitsgetreue Schilderung der Schlacht bei Murten, zuwenig mit der Lebensgeschichte Bubenberg's verbunden. Daß von Tavel die Burgunderkriege noch immer in vaterländischer Verklärung malte und glaubte, es sei «ds Schönschte», ds «Läbe für ds Land chönne gä»<sup>74</sup>, wollen wir ihm gerne verzeihen; in diesem Glauben lebte der Geist seiner Zeit und seines Standes, und er verschwieg wenigstens die Grausamkeit eidgenössischer Kriegsführung nicht.

Wir haben die dichterische Gestaltung der Burgunderkriege aus der Sicht von Schweizern und ihren Parteigängern in Lied, Drama und Roman verfolgt. Zum Schlusse sei nun auf das Werk eines Deutschbalten hingewiesen, der sich nicht aus Patriotismus mit jenen geschichtlichen Ereignissen beschäftigte, wiewohl er mit unserem Lande eng verbunden war – auf den Roman *Herzog Karl der Kühne oder Gemüt und Schicksal von Werner Bergengruen* (1892–1964). Er verfaßte ihn in den Jahren 1928 und 1929, nach ausgiebigen Quellenstudien und ausgedehnten Reisen, welche seine erstaunlichen Ortskenntnisse erklären. Nach seiner eigenen Auffassung schrieb er einen ganz «normalen historischen Roman»<sup>75</sup>. In seinen «Schreibtisch-erinnerungen» sagt er: «Dergleichen verlangt Studien von außerordentlicher Gründlichkeit und Akribie, wie ich sie getrieben habe, als Karl der Kühne von Burgund mir vor der Seele stand. Ich bereiste Städte, Festungen, Schlösser und Schlachtfelder, ich suchte mir im Gelände Rechenschaft über Anmarschstraßen und Fluchtwege, über Aufstellung von Reserven und Geschützen zu geben<sup>76</sup>.» Die geschichtliche Erzählkunst Bergengruens vermittelte der deutschen Literatur kaum etwas Neuartiges; aber sie kann uns doch fesseln, vor allem durch den reich entwickelten Sinn für das Anekdotische. Der Dichter schrieb Weltgeschichte aus Anekdoten, um ein Wort seiner Rittmeisterfigur aus einem späteren Roman zu verwenden. Er wußte, daß er kein Wegbereiter war; trotz und gerade auch wegen seiner zuchtvollen Erzählkunst war er Epigone, jedoch durchaus kein fader. Eine Neuprägung der Gattung des historischen Romans im großen Stile, wie sie Heinrich Mann in seinem «Henri IV» vollzog, gelang ihm bei weitem nicht in gleichem Maße. Dafür zeichnete er sich vor jenem durch einen bewußten Verzicht auf Parteilichkeit aus; diese galt ihm unter den Fehlern des historischen Romans als unverzeihlich: «Einer der ärgerlichsten ist mir Parteilichkeit und Animosität des Autors –, kann denn Gottvater Partei nehmen, dieser Prototyp des Autors<sup>77</sup>?» Man mag bedauern, daß keine einheitliche Idee Bergengruens «Herzog Karl den Kühnen» zusammenhält. Auch ist ihm der Titelheld nicht zur echten Mittelpunktsfigur geraten. Der gedanklichen Vertiefung des Geschichtlichen ermangelt jedoch der Roman durchaus nicht. Er stellt eine Vielzahl verschiedenartiger Menschen im Spannungsfeld der geschichtlichen Kräfte dar und zeigt sie vor allem in der politischen Verantwortung – versagend oder sich bewährend vor dem sittlichen Problem der Macht. Gewiß, Conrad Ferdinand Meyer

hat dieses schon ebenso tiefgründig erfaßt und eindringlicher gestaltet. Aber wir dürfen Bergengruen vor allem zugute halten, daß er das einzige überzeugende Denkmal Adrians von Bubenberg geschaffen hat, das wir besitzen. Bubenberg verkörpert gegenüber dem strahlenden Volkshelden und machiavellistischen Machtpolitiker Niklaus von Diesbach den Vorrang des Ethos in der Politik. Bedauerlich ist nur, daß seine tragische Freundschaft mit dem Landesfeind Karl von Burgund etwas zu empfindsam dargestellt wird. Daraus erklärt sich auch der Hauptfehler des Dichters: Die Schlacht von Murten müßte im historischen Roman notwendigerweise ein Höhepunkt der Erzählung sein. Bergengruen tut sie jedoch in wenigen Zügen ab und läßt seinen Bubenberg zur Zeit der Entscheidung das Helmvisier herunterklappen. Damit schließt er ihn von seinen Kriegern ab, nimmt ihn aus dem entsetzlichen Geschehen heraus und entschärft zugleich die Tragik. Sein Bubenberg scheint plötzlich uralt geworden; er verhindert gar – das ist gegen die geschichtliche Wahrheit – einen Ausfall aus der befreiten Stadt, weil er seinem einzigen Freund im Unglück nicht nachhetzen will.

Bergengruens ganz normaler historischer Roman ist bei genauerer Betrachtung zwar sehr stark an die geschichtliche Überlieferung gebunden, aber dennoch kein historistisches Werk. Ohne Aufdringlichkeit und zum Teil wohl sogar ohne Absicht ist manche Erfahrung aus unserem Jahrhundert in die Darstellung eingegangen. Karl der Kühne, der sich an den Taten antiker Helden erhebt, sich im Geiste mit ihnen mißt, für den Politik zuzeiten ein rauschhafter, wirklichkeitsfremder ästhetischer Traum ist, mit dem sich am Schluß eine todessüchtige Schicksalsergebnis verbindet – erinnert das alles nicht auch an den Faschismus unseres Jahrhunderts? Ein weiteres Beispiel: Wir Schweizer könnten uns fast etwas betroffen fühlen, wenn der Dichter Niklaus von Diesbach als «Führer»<sup>78</sup> bezeichnet, der mit wirtschaftlichen Beweggründen «Raum»<sup>79</sup> für seinen Staat beansprucht. Stünde das erst in der letzten Fassung des Romans, die 1950 erschien, wäre es eine Geschmacklosigkeit des Dichters. Aber es stand schon in der ursprünglichen und auch in der zweiten, die 1943 mitten im Zweiten Weltkrieg veröffentlicht wurde; damals mochte der eine oder andere feinsinnige Leser sich darüber seine Gedanken machen, ohne daß die Machthaber etwas dagegen hätten vorbringen können. – Bergengruen verzeichnete im übrigen das Bild Diesbachs nicht einseitig. Strahlendes und Abgründiges ist im Bildnis dieses Mächtigen dargestellt; dessen Schicksal weckt nicht zuletzt auch die Einsicht, daß beides nicht ausreicht, die Welt selbstherrlich zu gestalten. Gottes Wille dient – so zeigt es uns Bergengruen unaufdringlich – weder den Herrschenden, noch weiht er die Vaterländer.

Ein großer geschichtlicher Stoff ist in zahllose Dichtungen eingegangen. Er hat seinen Shakespeare nicht gefunden und auch keinen Schiller. Sollten wir ihm wenigstens einen Dürrenmatt wünschen? Einiges spricht dafür: Der Sohn aus dem Pfarrhaus von Konolfingen, den der Geruch der benachbarten Metzgerei durchs Leben begleitet<sup>80</sup>, könnte es uns vielleicht endlich austreiben, voreilig den lieben Gott als Schlachtengott der Eidgenossen aus dem Gewölk hervortreten zu lassen und ihn zum Burger von Bern zu machen. Der Stoff wäre übrigens schmackhaft für einen Dürrenmatt; zur Schilderung üppiger, erlesener Mahlzeiten böte der burgundische Hof genügend Anlaß. Zum Beispiel: Karl der Kühne mit Herzogin Jolanta von Savoyen und den Großen seines Heeres bei einem verfrühten Siegesschmaus vor

der Schlacht bei Murten, im Lager auf der Plaine du Loup über Lausanne. Der aufgetischte Goldfasan wird unversehens für einige der Getreuen zur Henkersmahlzeit. Schlußbild: Die Eidgenossen unter zahllosen Leichen, auf dem Schachtfeld ein Tedeum singend, begleitet von einem Chor erbeuteter Lagerdirnen – *Dei gratia plebs Helvetiorum!* – Doch es schickt sich trotz allem nicht, derartige Möglichkeiten zu erwägen. Es ist kein schöner Wunsch, die Absurdität der Weltgeschichte am Beispiel des eigenen Landes aufdecken und dieses in einer Komödie mit schlimmstmöglichem Ende bloßstellen zu lassen. Was not tut angesichts des Fortlebens völlig entleerter Geschichtsmythen und des erschreckenden Geschichtsverlustes der letzten Jahre, ist doch wohl harte geschichtliche Arbeit an dem großen Brocken vaterländischer Überlieferung, den frühere Generationen nur einseitig und in einer Weise behauen haben, die nicht mehr die unsere sein kann.

### Anmerkungen

- <sup>1</sup> Die Illustratoren der Chroniken legten davon ein höchst anschauliches Zeugnis ab, so vor allem in der Berner Chronik Diebold Schillings und bei Werner Schodeler. Die Legende zu einem Bild bei Schilling lautet: «Es sind auch in dem leger vor Murten gewesen me dann drütusent varender und gemeiner frowen, als man das wol gesechen und von des herzogen lüten gehört hat, darzu ander erber frowen [andere, nämlich ehrbare Frauen], die mit iren elichen mannern auch da waren und koufmanschatz triben.» (Die Berner Chronik des Diebold Schilling. Hrsg. von Gustav Tobler. 2 Bde. Bern 1897/1901. Bd. 2, S. 54.) Der Basler Chronist Johannes Knebel zitiert ein Schreiben der Berner an die Basler, in dem rund einen Monat vor der Schlacht bei Murten aufgrund von Kundschafterberichten die Macht des Feindes geschätzt wird; unmittelbar nebeneinander stehen dabei folgende Sätze: «Es sollen in dem here sin uff 2000 fröwen. Von büchsen 4 hoptbüchsen und vast vil slangen [sehr viele Feldgeschütze].» (Johannis Knebel capellani ecclesiae Basiliensis diarium. Hans Knebels des Kaplans am Münster zu Basel Tagebuch. Hrsg. von Wilhelm Vischer und Heinrich Boos. In: Basler Chroniken Bde. 2 u. 3. Leipzig 1880/1887. Bd. 2, S. 426.) – (In der Wiedergabe des U-Umlautes weiche ich zum Teil, ohne es jeweils gesondert zu vermerken, von den Handschriften und auch von den kritischen Ausgaben der Quellen ab, da diese oft die Willkür der Schreiber darbieten und nicht immer konsequent verfahren. Dem Leser meiner Darstellung dürfte mit einer Schreibung besser gedient sein, welche die Lautung erkennen läßt. Den kurzen und den langen Monophthong gebe ich als ü wieder, den Diphthong als ü; letzterer ist wie im heutigen Schweizerdeutsch auszusprechen, zum Beispiel wie in Büecher.)
- <sup>2</sup> Faksimileausgabe mit französischer Übersetzung und kritischem Kommentar in: *Recueil de pièces historiques imprimées sous le règne de Louis XI.* Par Emile Picot et Henri Stein. 2 Bde. Paris 1923. – Tüsch ist es, der von Karl dem Kühnen sagt, er sei «Lucifer an sym hochmüt glich». (S. II.)
- <sup>3</sup> Ebd.
- <sup>4</sup> Ebd. – Kritische Ausgabe zuvor auch von Gustav Tobler: Conradus Pfettisheims Gedicht über die Burgunderkriege. Bern 1917. – Faksimileausgabe: Geschichte Peter Hagenbachs und der Burgunderkriege. Kommentiert von Lili Fischel und Rolf Müller. Plochingen 1966.
- <sup>5</sup> Gerold Meyer von Knonau: Zwei lateinische Gedichte über die Kämpfe gegen Karl den Kühnen. In: *Anzeiger für schweizerische Geschichte.* 1. Bd. (Jg. 1870–1873), S. 315–321.
- <sup>6</sup> Tüsch (vgl. Anm. 2) S. XLI.
- <sup>7</sup> Anzeiger (vgl. Anm. 5) S. 319 f.
- <sup>8</sup> Dazu Carl Gerhard Baumann: Über die Entstehung der ältesten Schweizer Bilderchroniken (1468–1485). Bern 1971.
- <sup>9</sup> Kriegsgeschichtliche Auswertung der Bilder vor allem bei Georges Grosjean: Der Kupferstich Martinis über die Schlacht bei Murten im Jahre 1476. Dietikon-Zürich 1974.
- <sup>10</sup> Folgende Titel sind hervorzuheben: Otto von Greyerz: Historische Volkslieder der deutschen Schweiz. Leipzig 1922. (Die Einleitung dieser kleinen Auswahlausgabe in der Reihe

«Die Schweiz im deutschen Geistesleben» bietet eine Zusammenfassung der früheren Forschung.) – Hans Georg Fernis: Die politische Volksdichtung der deutschen Schweizer als Quelle für ihr völkisches und staatliches Bewußtsein vom 14.–16. Jahrhundert. In: Deutsches Archiv für Landes- und Volksforschung Jg. 2 (1938) S. 600–639. (Fernis beurteilt das «tütsche» Nationalbewußtsein der Eidgenossen zur Zeit der Burgunderkriege nur teilweise richtig. Die Entstehungszeit dieser Arbeit ist nicht ohne Einfluß auf die Darstellung geblieben.) – Victor Schlumpf: Die frumen edlen puren. Untersuchung zum Stilzusammenhang zwischen den historischen Volksliedern der alten Eidgenossenschaft und der deutschen Heldenepik. Zürich 1969. (Betreffend Arbeiten zu einzelnen Liedern sei auf Schlumpfs Literaturverzeichnis verwiesen.) – Gründliche kritische Ausgaben der Lieder fehlen. Eine wertvolle kommentierte Auswahl bietet Ludwig Tobler: Schweizerische Volkslieder. 2 Bde. Frauenfeld 1882/1884. Der Historiker und Literaturhistoriker ist noch immer auf das große Werk von Rochus von Liliencron angewiesen: Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert. 5 Bde. Leipzig 1865–1869.

<sup>11</sup> Dazu Dietmar Sauermann: Das historisch-politische Lied. In: Handbuch des Volksliedes. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich, Lutz Röhrich, Wolfgang Suppan. Bd. 1, München 1973, S. 293–322.

<sup>12</sup> Liliencron (vgl. Anm. 10) I, 5 ff.

<sup>13</sup> Man ist öfters geneigt, in der Identifikation der kriegerischen Gemeinschaft mit einem Tier eine Art Totemismus zu sehen. Das tut zum Beispiel Hans von Geyserz: Nation und Geschichte im bernischen Denken, Bern 1953, S. 34. Demgegenüber muß man aber doch betonen, daß sich in Heraldik und Tiersymbolik nicht einfach ein naturhaft-instinktmäßiger Gemeinschaftssinn ausdrückte, sondern daß es sich dabei in erster Linie um gesunkenes und verandeltes Erbgut aus adliger Dichtkunst handelte.

<sup>14</sup> Liliencron II, 60 ff.

<sup>15</sup> A. a. O. II, 63.

<sup>16</sup> A. a. O. II, 61.

<sup>17</sup> A. a. O. II, 23 ff. Die Rosengartenstelle in Strophe 14.

<sup>18</sup> A. a. O. II, 74 ff. Das Zitat in Strophe 22.

<sup>19</sup> A. a. O. II, 74. Einer wirkungsästhetischen Betrachtung derartiger Stellen wird nicht entgehen, daß die Sänger zweifellos bewußt dichterisches Erbe der Vergangenheit vergegenwärtigten und zu neuen Zwecken umbildeten. Man darf es deswegen nicht dabei bewenden lassen, von Einflüssen einer vergangenen Epoche und lediglich von gesunkenem Kulturgut zu sprechen. Wieweit die Sänger allerdings bei ihren Hörern einen bestimmten, zum Beispiel durch die Heldenepik geprägten Erwartungshorizont voraussetzen konnten, läßt sich aufgrund unseres heutigen Wissens nicht beantworten; dazu bedürfte es genauerer Kenntnisse davon, wie die historisch-politischen Lieder im Volke lebten.

<sup>20</sup> Hans von Geyserz (vgl. Anm. 13) S. 32.

<sup>21</sup> Hans von Geyserz S. 33.

<sup>22</sup> Liliencron I, 88 ff. – Das Lied auf die Schlacht bei Laupen (Liliencron I, 49 ff.) läßt sich nicht als sicherer Beleg für ein deutsches Nationalgefühl der Schweizer vor den Burgunderkriegen anführen. Zwar geht der aus dem Jahre 1536 überlieferte Text zweifellos auf ein «altes liedli» zurück, wie es in der 1. Strophe heißt. Es läßt sich aber nicht mit Sicherheit feststellen, was dem alten Lied angehörte und was 1536 neu dazukam. Das Laupenlied betont auffällig deutlich, daß der Bär gegen die «welschen herren», gegen die «Walhen» in den Krieg gezogen sei, um sie hinter die Sense zurückzutreiben. Diese Stimmungsmache gegen die Welschen könnte sehr wohl auch eine Nachwirkung der Burgunderkriege sein und ins Jahr der Eroberung des Waadlandes passen.

<sup>23</sup> Gottlieb Friedrich Ochsenbein: Die Urkunden der Belagerung und Schlacht von Murten, Freiburg i. Ü. 1876, S. 265. – Obwohl die Wiedergabe der Texte nicht sehr zuverlässig ist, zitiere ich wegen der leichten Zugänglichkeit nach dieser Ausgabe. – Wie bewußt Bern Propaganda trieb, geht aus einem Schreiben an Basel hervor; darin heißt es, es sei nötig, bei «aller tütschen zungen liephabern, ze werben und arbeiten, gegen diesem unnsern gemeinen höpt vigent dapfferlich zu handlen» (Ochsenbein S. 36).

<sup>24</sup> Liliencron II, 31.

<sup>25</sup> A. a. O. II, 60.

<sup>26</sup> A. a. O. II, 92 ff.

<sup>27</sup> Ich erlaube mir in der Wiedergabe des Textes eine leichte Änderung gegenüber Liliencron und Diebold Schilling, nämlich durch die Synkope in den Präfixen in Zeile 3 und 6. Diese

ist in historisch-politischen Liedern vor allem in Oberdeutschland weit verbreitet und erleichtert die Handhabung des Metrums. Schilling hingegen braucht so gut wie immer die vollen Präfixe ge- und be-. Da Veit Weber ganz eindeutig ein alternierendes Metrum verwendet, ist die Änderung angebracht.

<sup>28</sup> Liliencron II, 96 ff.

<sup>29</sup> Gustav Tobler: Ein unbekanntes Lied von der Schlacht bei Murten. In: Schweizer Rundschau, Jg. 1893, S. 312–320. – Dazu L[udwig] Tobler: Das neu entdeckte Lied von der Schlacht bei Murten. In: Anzeiger für schweizerische Geschichte, 6. Bd. (1890–1893), S. 497–499. – L. Toblers Ergänzungen und Berichtigungen verwertete G. Tobler in seiner kritischen Schilling-Ausgabe (vgl. Anm. 1). – Die Herleitung des Namens Lurlebat – es wäre auch die Lesung Lürlebat möglich – hat sich bis heute nicht endgültig klären lassen. (Zusammenhang mit einem Ortsnamen Lürlebad für einen Hügel in der Nähe Churs? Übername mit der Bedeutung «blinzelnder Beat»?)

<sup>30</sup> Die Stelle findet sich in der 5. Strophe. – Zur Bedeutung der Bogenschützen Georges Grosjean (vgl. Anm. 9). – Lurlebat berichtet in der 8. und 9. Strophe von der Flucht des Grafen von Romont und sagt, daß nicht alle seine Leute davongekommen seien. Das Lied bietet damit einen Beitrag zum umstrittenen Problem des Fluchtweges des Grafen von Romont. Ausführlich geht auch Mathis Zoller in seiner 12. Strophe auf die Flucht ein (Liliencron II, 101 f.):

Der striit der wert wol uf ein stund,  
dennocht hielt der graf von Remund  
und schoß in dstat manlichen,  
unz der groß pund ganz für in kam,  
er hat wol fünfthalbtusent man,  
begund bald von dann wichen.  
Er floch in einen grünen wald,  
daß er möchti entrinnen.  
man ilt im nach doch alsobald,  
man kont in niena finden.  
Die füßknecht müste er dahinden laßen,  
die lagend umb die straßen,  
unmaß litent si not,  
die von Ins schlügents ztod.

Danach wäre zwar die Reiterei Romonts entkommen, das Fußvolk hingegen wohl in der Gegend des Großen Mooses von den Insern aufgerieben worden. Dazu paßt der Bericht Hans Viels in seiner 15. Strophe (Liliencron II, 97):

Die wil man si tet schlachen,  
do tet der graf von Remund  
zwen schütze in die state:  
erst ward im die flucht kund.  
Er hüb sich bald von dannen,  
ein fändli man im schriet  
und vierhundert mannen,  
die blibend da im ried.

Vierhundert seiner Leute wären demnach im Ried – das heißt im Moor, im Moos – nach der eigentlichen Schlacht getötet worden. Durch diese zeitgenössischen Berichte fällt auch ein Licht auf das Problem der Echtheit der Chroniques des chanoines de Neuchâtel, weil wir darin ähnliche Angaben besitzen.

<sup>31</sup> Knebel Bd. 3, S. 85 und S. 93 (vgl. Anm. 1). – Knebel fügt in sein Tagebuch auch ein deutsches Gedicht über Karl den Kühnen ein, in dem folgende Knittelverse stehen (Bd. 2, S. 181):

Gott und die welt lacht,  
Daß die keyserlich majestat ist erwacht  
und tüdt des heiligen richs underton  
Dem Türcken von Burgund widerston,  
Sin hoch stoltzmüttig fürnemmen  
Mitt dem swert zü demütigkeit zü zemmen,

Inn ze machen einen gehorsamen des richs,  
Daß er furbasß niemans tue ungluchs.

<sup>32</sup> Gustav Tobler (vgl. Anm. 4) S. 19, Vers 237.

<sup>33</sup> Tüsch (vgl. Anm. 2) S. XLII.

<sup>34</sup> Liliencron II, 99 ff.

<sup>35</sup> A. a. O. IV, 530 ff.

<sup>36</sup> Burgerbibliothek Bern, MSS. Hist. Helv. I, 82.

<sup>37</sup> Stettler a. a. O. S. 588.

<sup>38</sup> Fakten zur Biographie und im einzelnen gute Bemerkungen zum Werk verdanken wir Alfons Götte: Studien zum Leben und dramatischen Werke des St. Galler Kanzleisubstituten Josua Wetter. Diss. phil. Freiburg i. d. Schweiz. Altstätten 1928.

<sup>39</sup> Josef Nadler: Literaturgeschichte der deutschen Schweiz, Leipzig und Zürich 1932, S. 238 ff.

<sup>40</sup> A. a. O. S. 425, anlässlich des Vergleichs mit Arnold Ott.

<sup>41</sup> Josua Wetter: Deß weyland Großmächtigen und Großmühtigen Hertzogen [...], o. O. 1663, M recto folio.

<sup>42</sup> A. a. O. A verso folio.

<sup>43</sup> A. a. O. A ij r. – Der Vergleich mit den Perserkriegen wurde auch später noch öfters gezogen, bis schließlich der Kriegshistoriker Hans Delbrück eine gründliche Studie darüber verfaßte. (H. D.: Die Perserkriege und die Burgunderkriege. Berlin 1887.)

<sup>44</sup> A. a. O. M ij r.

<sup>45</sup> A. a. O. [M iiij r.]

<sup>46</sup> A. a. O. M iiij r.

<sup>47</sup> A. a. O. K ij v.

<sup>48</sup> A. a. O. N ij r.

<sup>49</sup> A. a. O. N iiij r.

<sup>49a</sup> Albrecht von Haller: Versuch Schweizerischer Gedichte. Eilfe vermehrte und verbesserte Auflage. Carlsruhe 1778. S. 287 f.

<sup>50</sup> Johann Georg Sulzer: Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzelnen, nach alphabeticischer Ordnung der Kunstwörter aufeinanderfolgenden, Artikeln abgehandelt. Reprografischer Nachdruck der 2. vermehrten Auflage, Leipzig 1793. 4 Bde. Hildesheim 1967. – Das folgende Zitat Bd. 3, S. 713.

<sup>51</sup> A. a. O. Bd. 3, S. 714.

<sup>52</sup> Einziger Druck im Schweizer-Journal. 6. Stück. Brachmonat bis Christmonat 1771. Bern: B. L. Walthards Verlag. – Neudruck in: Deutsche Litteraturdenkmale des 18. Jahrhunderts. Hrsg. v. Bernhard Seuffert, Heilbronn 1883.

<sup>53</sup> Johann Jakob Bodmer: Politische Schauspiele. 3. Bändgen. Lindau und Chur 1769.

<sup>54</sup> [Johann Jakob Hottinger]: Carl von Burgund. Ein Schauspiel in vier Aufzügen. Zürich: Bey Orell, Gessner, Füssli u. Comp. 1793.

<sup>55</sup> A. a. O. S. 62 f.

<sup>56</sup> A. a. O. S. 66.

<sup>57</sup> Der Luzerner Sänger des Liedes von der Schlacht bei Grandson sagt vom Burgunder, «da er den stier hort ziechen»:

„woluf es kommt als tüfelsch geslecht!  
Do viengen an sin ritter und knecht  
gar schandlichen zü flielen.

Liliencron II, 76.

<sup>58</sup> Hottinger, a. a. O. S. 149 f. – Dem mit Hölderlin vertrauten Leser wird das Bild der exzentrischen Bahn auffallen. Dieses Bild aus der Astronomie scheint jener Zeit als politische und biographische Metapher geläufig gewesen zu sein.

<sup>59</sup> Heinrich Keller: Vaterländische Schauspiele. 1. Bd. Zürich: Bey Orell, Füssli und Compagnie 1813. – Der 1. Bd. enthält die beiden Teile des Trauerspiels «Karl der Kühne, Herzog von Burgund» und trägt die Widmung: «Den Wohlgeborenen Herren Herrn Hans von Reinhard, Bürgermeister von Zürich, und Landammann der Schweiz, und Herrn Friedrich von Müllinen, Alt-Schultheiß von Bern ehrfurchtvoll zugeeignet, vom Verfasser. Rom, 1. Januar 1813.

<sup>60</sup> Zur Biographie Kellers gibt es nur die beiden folgenden unentbehrlichen, aber unzulänglichen Arbeiten: C. W. Hardmeyer: Leben und Charakteristik des Bildhauers Heinrich Keller aus Zürich. Zürich 1839 (= 35. Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich). Bernhard

Wyss: Heinrich Keller, der Zürcher Bildhauer und Dichter. Frauenfeld 1891.

<sup>61</sup> Zitiert nach Wyss, a. a. O. S. 53 f.

<sup>62</sup> Zum Beispiel läßt Keller Petermann von Wabern sagen (S. 33): «Laßt uns den Meineid blutig äfern, Brüder!» – Das ursprünglich gemeindeutsche Wort (ahd. *afarōn*, mit der Bedeutung von *iterare*, *repetere*) starb zu Beginn des 17. Jahrhunderts fast im ganzen deutschen Sprachgebiet aus, lebte aber in der Schweiz weiter. Der Ausdruck wurde von Schweizer Chronisten öfters gebraucht. Das Schweizerische Idiotikon bringt noch Belege aus dem 19. Jahrhundert. Das Wort erhielt im Laufe der Zeit unter anderem auch die Bedeutung von «nachträglich bestrafen» und «rächen». In diesem Sinne brauchte es Keller. Da es ihm, dem Städter, wohl kaum aus der Mundart vertraut war, liegt die Vermutung nahe, daß er es in Franz Joseph Stalders Versuch eines Schweizerischen Idiotikons (Aarau 1806 u. 1812) kennengelernt hat. – Ein weiteres Beispiel für die behutsame schweizerische Einfärbung der Sprache in der Art des «Tell» sei noch genannt: Der Frühling ruft die Hirten in die Alpen «zur Sente» (Keller S. 98).

<sup>63</sup> Keller a. a. O. S. 5.

<sup>64</sup> Zentralbibliothek Zürich Ms. L. 433.

<sup>65</sup> Keller a. a. O. S. 201.

<sup>66</sup> A. a. O. S. 277 f.

<sup>67</sup> A. a. O. S. 140.

<sup>68</sup> A. a. O. S. 270.

<sup>69</sup> A. a. O. S. 240.

<sup>70</sup> A. a. O. S. 193.

<sup>71</sup> J[osef] E[utych] Kopp: Dramatische Gedichte, 3. Bändchen, Lucern 1859, S. 149–270.

<sup>72</sup> Arnold Ott: Dichtungen. Hrsg. von Karl Emil Hoffmann. 6 Bde. Bern-Bümpliz 1945–1949. – «Karl der Kühne und die Eidgenossen. Ein schweizerisches Volksschauspiel in fünf Akten.» in Bd. 1, S. 81–386.

<sup>73</sup> Eduard Haug: Arnold Ott. Eine Dichtertragödie. Zürich 1924. – Werner Günther: Dichter der neueren Schweiz, Bd. 1, Bern u. München 1963, S. 181–227.

<sup>74</sup> Rudolf von Tavel: Ring i der Chetti. E Läbesgeschicht, Bern 1942, S. 392.

<sup>75</sup> Werner Bergengruen: Schreibtischerinnerungen, Zürich 1961, S. 120.

<sup>76</sup> A. a. O. S. 45.

<sup>77</sup> A. a. O. S. 118.

<sup>78</sup> Werner Bergengruen: Herzog Karl der Kühne, Zürich 1950, S. 160.

<sup>79</sup> A. a. O. S. 98.

<sup>80</sup> Friedrich Dürrenmatt: Gespräch mit Heinz Ludwig Arnold, Zürich 1976, S. 12.

#### *Zum Bild der Schlacht bei Murten auf Seite 15*

Der Holzschnitt ist zwar sehr einfach, aber keineswegs so willkürlich und schematisch, wie man bisher gemeint hat. Der Künstler muß das Schlachtfeld gekannt haben und bietet eine von den schweizerischen Illustrationen völlig verschiedene Darstellung mit Blick ungefähr nach Norden statt des sonst üblichen Blickes Richtung Süden. Er ist demnach auch von Heinrich Bichlers Schlachtgemälde unabhängig. Wie gewohnt, sind verschiedene Phasen der Schlacht im Bild zusammengefaßt. Die wichtigsten Waffengattungen der beiden Parteien hat der Künstler richtig erfaßt: die burgundischen Ritter und Gens d'armes mit dem Andreaskreuz, die Bogenschützen Karls des Kühnen, die Belagerungs- und die Feldartillerie, die Reiterei des Bundes mit der österreichischen Fahne, das schweizerische Fußvolk, geführt vom bernischen Bannerträger. Am linken Bildrand schießt ein Schweizer Schütze nach der Schlachtentscheidung einen (nicht sichtbaren) Burgunder von einem Baum herunter.