

Universität Trier

Ältere deutsche Philologie

Sommersemester 2000

Proseminar III: Johannes Hadlaub

Seminarleiter: Dr. Jürgen Jaehrling

Verfasser: Kai Kugler

Jakobstr. 5, 54290 Trier

kugl2203@uni-trier.de

4. Fachsemester

Germanistik, Mathematik

H a u s a r b e i t

Das Bild Hadlaubs in Gottfried Kellers Züricher Novelle *Hadlaub*:

Faktenbasis und dichterische Gestaltungsprinzipien

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	1
1. Die Hadlaub-Novelle Gottfried Kellers: Inhaltliche und strukturelle Grundzüge.....	2
2. Die Lieder Hadlaubs als Szenen in Kellers Novelle	6
3. Der historische Johannes Hadlaub: Fakten und zentrale Thesen der Forschung.....	8
4. Fakten und ‘Fehler’ in Gottfried Kellers Novelle.....	10
5. Die Parallelität von Leben und Werk als Gestaltungsprinzip des Hadlaub-Bildes.....	14
Nachwort.....	16
Literaturverzeichnis.....	17

Einleitung

In der ersten seiner *Züricher Novellen* thematisiert Gottfried Keller Leben und Werk des spätmittelalterlichen Minnesängers Johannes Hadlaub. Die Erzählung *Hadlaub* erschien in der Novellensammlung erstmals 1877 in Buchform, nachdem sie bereits ein Jahr zuvor in der Zeitschrift *Deutsche Rundschau* veröffentlicht wurde. Von der insgesamt fünf Novellen umfassenden Sammlung sind die ersten drei - also auch die *Hadlaub*-Erzählung - in eine Rahmenhandlung eingebunden, die letzten beiden nur angehängt, da sie zur Zeit der Veröffentlichung schon älteren Datums waren.¹ Die ersten drei Novellen wurden anfangs von der Literaturwissenschaft zu Unrecht wenig beachtet. Dies läßt sich darauf zurückführen, daß diese Novellen - und insbesondere die *Hadlaub*-Erzählung - nach ihrem Erscheinen heftig kritisiert wurden. Die Kritiker störte das unausgewogene Verhältnis zwischen Handlung und Kulturbeschreibungen² und die „Trockenheit“³ des Erzählens. Dem fast sechzigjährigen Keller wurde so eine gewisse ‘Altersschwäche’ in seinen Spätwerken angelastet. Keller selbst hielt besonders den *Hadlaub* für unfertig und führte die Schwäche seiner Novellensammlung auf sein Wirken im Amt zurück.⁴ Denn während Keller die ersten drei Novellen der Sammlung schrieb, hatte er das Amt des Staatsschreibers des Kantons Zürich inne, und es schien ihm unmöglich, sich bei seinem poetischen Schaffen ganz von seinem bürokratischen Amt zu lösen.

Erst in den 1970er Jahren richtete die Forschung ihre Aufmerksamkeit wieder verstärkt auf die *Züricher Novellen*, wobei man nicht von vornherein von einem Fehlschlag ausging, sondern die ‘Schwächen’ näher analysierte. Vielmehr glaubte man nun anhand der „Eigenart“ der Erzählungen den „Ausdruck einer Situation, in der Keller sich im Übergang vom Amt zum freien Schriftstellertum“ befand zu erkennen, und außerdem schien sich in ihnen eine Wandlung in Kellers realistischem Konzept abzuzeichnen, nämlich die „Übergangssituation vom Realismus als avantgardistische Zeitströmung zum Realismus als überlebte Erscheinung“.⁵ Andere sahen in den „aufgereihten Einzelbildern“ der *Hadlaub*-Erzählung „Vergehen und Werden“⁶ thematisiert.

¹ Zur Entstehungsgeschichte von Kellers Novellensammlung vgl. Ermatinger, Emil: Gottfried Kellers Leben. Zürich 1950, S. 483-503.

² Vgl. den Artikel von Adolf Frey in *Neue Zürcher Zeitung* vom 13.2.1878.

³ Vgl. dazu den Brief von Theodor Storm an Gottfried Keller vom 15.7.1878. In: Keller, Gottfried: Gesammelte Briefe, Bd. 3,1. Bern 1952, S. 423-427.

⁴ Dies wird insbesondere in einem Brief Kellers an die Frau von Julius Rodenberg vom 14.11.1878 deutlich. Vgl. dazu Keller, Gottfried: Gesammelte Briefe, Bd. 3,2. Bern 1952, S. 363f.

⁵ Kinder, Hermann: Ermunterung zum Gutsein in Kellers *Hadlaub*. Für eine Funktionsgeschichte realistischer Texte. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 1975, S. 86.

⁶ Martini, Fritz: Gottfried Keller: *Hadlaub* oder Falschklang der Kunst und Wahrhaftigkeit der Liebe. In: Zu Gottfried Keller. Hg. von Hartmut Steinecke. Stuttgart 1984, S. 127.

Eine genaue literaturwissenschaftliche Betrachtung der Novelle kann und soll jedoch nicht Inhalt dieser Hausarbeit sein. Vielmehr soll das Bild des Protagonisten vor dem Hintergrund des faktischen Johannes Hadlaub untersucht werden. Neben dem szenenhaften Handlungsverlauf wurde als weiterer Kritikpunkt die rational konstruierte Liebeshandlung zwischen den beiden Hauptpersonen der Erzählung gesehen. Da insbesondere die Begegnungen der beiden Liebenden von Keller den Liedern des Minnesängers Hadlaub nachgestaltet sind, werde ich ihnen besondere Beachtung schenken.

Obwohl die *Hadlaub*-Erzählung vom Handlungsverlauf einfach strukturiert ist, ist sie inhaltlich sehr komplex. Deshalb werde ich sie in einem einführenden Kapitel nachskizzieren und dabei eine grobe Trennung zwischen der rein fiktionalen Erzählung Kellers und den mittelhochdeutschen Quellen, den Liedern Hadlaubs, versuchen, die Keller für seine Erzählung nutzt. In dem darauffolgenden Kapitel sollen die mittelalterlichen Vorlagen noch genauer unter dem Gesichtspunkt betrachtet werden, welche Lieder an welcher Stelle und auf welche Weise in der Novelle Verwendung finden. Im dritten Kapitel werde ich mich den historisch verbürgten Fakten zu Leben und Werk des mittelalterlichen Minnesängers Johannes Hadlaub zuwenden, und im vierten Kapitel werde ich überprüfen, wie und inwieweit diese historischen Fakten in Kellers fiktive Erzählung übernommen werden. Vor diesem Hintergrund können die fiktiven Elemente der Erzählung herausgearbeitet werden, die das Hadlaub-Bild bestimmen. Das abschließende Kapitel widmet sich der Konstellation zwischen Leben und Werk der Hadlaub-Figur, da diese das Bild des Protagonisten besonders prägt.

1. Die *Hadlaub*-Novelle Gottfried Kellers: Inhaltliche und strukturelle Grundzüge

In der Rahmenhandlung der Novellensammlung werden dem jungen Protagonisten Jaques von seinem Paten Jakobus Geschichten erzählt, deren erste vom mittelalterlichen Minnesänger Hadlaub und der Manesse-Handschrift handelt. Dem jungen Herrn Jaques, der sich zu einem 'Original' entwickeln will, soll die Lebensgeschichte des Hadlaub als positives Vorbild dienen. So ist es nicht verwunderlich, wenn Johannes Hadlaub als Hauptfigur der Erzählung diese Entwicklung zu einem 'Original' für sich erreicht, indem er „sich durch Leistung als würdiges Mitglied der Gesellschaft legitimiert“⁷.

Zu Beginn der *Hadlaub*-Novelle beschreibt der 'olympische' Erzähler einen real existierenden Ort in der Schweiz, nämlich die beiden Burgen Schwarz- und Weißwasserstelz. Auf der ersten Burg wird Fides als uneheliche Tochter zweier Adliger geboren: Ihre Eltern sind

⁷ Schilling, Diana: Kellers Prosa. Frankfurt am Main 1998, S. 144.

die spätere Fürstbittissin Elisabeth und Heinrich von Klingenberg. Jene Fides spielt in der weiteren Erzählung als Angebetete des Minnesängers Hadlaub eine zentrale Rolle.

Johannes Hadlaub taucht in der Erzählung erstmals als Kind auf, das in einfachen Verhältnissen auf dem Bauernhof seines Vaters lebt. Der Lehrer am Hofe des Züricher Adligen Rüdiger Manesse, Konrad von Mure, möchte den einzigen Sohn des Bauern Hadlaub zu sich in die Stadt nehmen, um ihn im Lesen und Schreiben zu unterrichten. Über die fast acht Jahre dauernde Ausbildungszeit bei Konrad von Mure erfahren wir, daß Johannes Lesen und Schreiben sowohl in Deutsch als auch in Latein gelernt hat und nun als Schreiber für seinen Lehrer und den Küster der Propstei Zürich, den Sohn des Rüdiger Manesse arbeitet. Über diese Beziehung gelangt er eines Tages an den Manesseschen Hof, um dort Lieder vorzutragen. Dort trifft er auf literaturliebende Adlige, darunter Heinrich von Klingenberg, inzwischen Bischof von Konstanz, Jakob von Wart, die Herren Manesse und auch auf Fides, die unter der Obhut des Konrad von Mure am Hofe des Manesse aufgewachsen ist.

Da sich Hadlaub als Sänger von Minneliedern bewährt, wird er schließlich von den adligen Herren mit dem Erstellen einer großen Liedersammlung beauftragt. Im folgenden wird die Manesse-Handschrift⁸ zum zentralen Thema der Novelle.

Hadlaub reist nach Konstanz, um dort die Weingärtner Liederhandschrift als Quelle zur Abschrift zu holen. Dort erhält er als Zeichen für sein bevorstehendes 'Lebenswerk' vom Bischof einen Ring, der ihm später als Ehering für Fides dient. Nach seiner Rückkehr nach Zürich trifft er Fides bei ihrer leiblichen Mutter, der Äbtissin, an und wird, da er sich nun als 'Minnekanzler' fühlt, von den anwesenden Frauen verlacht. In dieser Szene deutet Keller zum ersten mal die Zuneigung Hadlaubs zu Fides an, der „längst eine unschuldige kleine Anbetung für sie [...] in seinem Herzen“ (S. 50)⁹ eingerichtet hat.

Während seiner Arbeit an der Liedersammlung verliebt sich Hadlaub dann „mit *einem* Schlage“ (S. 52) in Fides und beginnt selbst zu minnen, d.h. sein erstes eigenes Minnelied zu schreiben: Für Hadlaub ist die Minnellyrik somit nicht nur gesellschaftliches Rollenspiel, sondern Ausdruck seiner wirklichen Liebe zu einer bestimmten Frau. Da er sich jedoch nicht traut, die Lieder seiner 'frouwe' direkt zu übergeben oder vorzutragen, findet er Wege, sie ihr heimlich zukommen zu lassen. So heftet er ihr z.B. eines seiner ersten Lieder während der Frühmesse mit einem Angelhaken an den Mantel.

⁸ Es handelt sich hierbei um die *Große Heidelberger Liederhandschrift* (auch *Hs. C* oder *Codex Palatinus Germanicus 848*), die in der Universitätsbibliothek Heidelberg aufbewahrt wird.

⁹ Im folgenden zitiere ich die *Hadlaub*-Novelle nach Keller, Gottfried: *Züricher Novellen, Legenden und Erzählungen*. München 1960, S. 21-100.

Die nächste wichtige Begegnung mit Fides hat Hadlaub im darauffolgenden Frühjahr, als er die Weise zu einem neuen Lied probieren will. Fides belauscht ihn und sie begegnen sich wenig später, gehen jedoch stumm aneinander vorbei.

Diese beiden Begebenheiten entnimmt Keller aus bestimmten Minneliedern des faktischen Hadlaub. Somit wird Hadlaubs literarisches Werk als sein wirkliches Leben dargestellt: Die Grenzen zwischen Leben und Werk verschwimmen. Dabei fällt jedoch auf, daß Keller bei diesen Liebesbegegnungen sich aber nicht allein auf den Inhalt der Hadlaub-Lieder beschränkt, sondern in Fides „eine Neigung zu dem traulichen Jünglinge“ (S. 59) erwachen läßt. Damit löst er das Prinzip der Einseitigkeit der Minnebeziehung auf, das bestimmte Minnelied und auch die beiden betreffenden Lieder auszeichnet¹⁰.

Da Fides mit der Situation der Minne nicht recht umzugehen weiß, wendet sie sich an ihren Pflegevater Rüdiger Manesse. Dieser ermutigt sie jedoch, sich in ihre Rolle zu fügen und beginnt, die Lieder des Hadlaub zu sammeln. Ihr leiblicher Vater, der Bischof von Konstanz, mißverstehet Hadlaubs Lieder als Produkte der ‘hohen Minne’ in mittelalterlicher Tradition, und sieht ihn deshalb nicht als ernstzunehmenden zukünftigen Schwiegersohn an; durch Hadlaubs Lieder möchte er seine Tochter nur „hervorgehoben“ (S. 62) wissen.

Das Verhältnis zwischen Hadlaub und Fides wird somit nun ‘öffentlich’ und dauert in dieser Form noch Jahre an. Inzwischen arbeitet Hadlaub sowohl als Schreiber als auch als Maler an der Liederhandschrift und kann schließlich seine ersten Ergebnisse bei einem Festmahl am Manesseschen Hof der adligen Öffentlichkeit vorzeigen. Während dieser Veranstaltung werden auch Werke Hadlaubs vorgestellt, woraufhin er von der adligen Gesellschaft als neuer Minnesänger anerkannt und ihm der Titel ‘Meister’ verliehen wird.

Die folgende Szene, in der Fides ‘ihren’ Sänger belohnen soll, ist von Keller wiederum einem Lied Hadlaubs nachgestaltet: Da der Sänger ganz erstarrt die Hand der jungen Dame nicht mehr loslassen will, beißt sie ihn.

Um weitere Lieder zu sammeln, zieht Hadlaub im folgenden die Donau entlang bis nach Österreich, wo er sich einem alten Spielmann anschließt, der sein Gedächtnis verloren hat und nicht mehr weiß, wie er heißt oder woher er kommt. Bei einem Volksfest in Bayern wird der Alte beraubt und erschlagen. Hadlaub ‘erbt’ von ihm seine Liederheftchen, in denen auch Lieder des von Kürenberg verzeichnet sind.

Mit der Rückkehr in die Heimat beginnt für Hadlaub praktisch eine neue Lebensphase. Inzwischen ist Fides Freiin auf Burg Wasserstolz und wird vom Grafen Wernher von Homberg

¹⁰ Im frühen Minnesang finden sich oft Frauenstrophen oder Wechsel, die aus mehreren Strophen bestehen und abwechselnd von Frau und Mann gesprochen werden. Dieses Stilmittel findet man auch bei Liedern des von Kürenberg. Vgl. dazu Bumke, Joachim: Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter. München 1990, S. 84f.

besungen. Auf abenteuerliche Weise gelangt Hadlaub auf die Burg der Fides, die ihn zu sich bestellt hat. Dort muß er zunächst in geheimen Kammern warten, bis Fides' adlige Gäste die Burg verlassen haben, so daß ihn die Gastgeberin von anderen unbemerkt empfangen kann.

Die nun folgende Szene, in der Hadlaub mit einem Lied des von Kürenberg Fides seine Liebe gesteht, ist für ihr Verhältnis von entscheidender Bedeutung. Hadlaubs Konkurrent, der Graf von Homberg, der in diesem Moment auf der Burg erscheint, erweist sich nicht als ernsthafter Rivale und wird von Fides abgewiesen - er wird von ihr buchstäblich ins kalte Wasser geworfen (S. 96).

Daraufhin verloben sich die beiden Liebenden und tauschen ihre Ringe. Als sie dann später vor den versammelten Adligen und Verwandten ihre Verlobung bekanntgeben, bleibt den Eltern der Fides trotz des Standesunterschieds nichts anderes übrig, als der Eheschließung ihrer Tochter mit dem 'Bürger' Hadlaub zuzustimmen. Die Erzählung endet damit, daß die beiden Vermählten in die Stadt ziehen und Hadlaub seine Liedersammlung abschließt.

Wie man sieht, läuft hinsichtlich der Liebesbeziehung von Fides und Hadlaub alles auf ein glückliches Ende hinaus. Selbst das Auftauchen des Rivalen läßt keine Spannung aufkommen, da sofort von ihm gesagt wird, daß er „vielleicht gar keine ernsten Absichten“ (S. 86) habe. Aufkommende Spannung wird immer sogleich zurückgenommen, was lange Zeit als besondere 'Schwäche' der Erzählung galt. Kritisch beurteilt wurden insbesondere auch die Szenen, die - nach Kinder - „unkritisch den Gedichten des faktischen Hadlaub“¹¹ nachgeschrieben sind. Bei näherer Betrachtung erweist sich gerade dieses Nachschreiben aber als ein besonderes Gestaltungsmittel Kellers. In der Rahmenhandlung vertritt nämlich Jakobus nicht nur die These, daß ein Original Nachahmung verdient, und macht dies an einer Erzählung anschaulich, sondern vollzieht diese Handlung selber: Indem Jakobus Hadlaubs Lieder in seine Erzählung einbaut und somit nachahmt, wird Hadlaub erst eigentlich zu einem Original.

Daß Keller Hadlaubs Lieder in seine Erzählung einbaut, hat aber auch noch einen anderen, offensichtlicheren Grund: Da Keller ein möglichst realistisches Bild seines Protagonisten, für den er eine reale Gestalt als Vorbild wählt, schildern will, jedoch fast nichts über dessen Leben überliefert ist, bedient sich Keller bei dessen lyrischem Werk. Die Manesse-Handschrift wird somit zum greifbarer Beweis für die Existenz des Dichters Hadlaub, und seine Lieder stehen für Begebenheiten aus seinem Leben. Welche Lieder Hadlaubs in Kellers Novelle eingebettet sind und auf welche Weise sie arrangiert sind, wird im folgenden Kapitel behandelt.

¹¹ Kinder, S. 66.

2. Die Lieder Hadlaubs als Szenen in Kellers Novelle

Kinder hat mit seiner Bemerkung, in der er das Nachgestalten der Hadlaub-Lieder als „unkritisch“ bezeichnet, insofern recht, als Keller vollkommen außer acht läßt, ob sie der Lebenswirklichkeit des Minnesängers überhaupt entsprechen könnten. Keller übernimmt scheinbar willkürlich und unreflektiert bestimmte Inhalte in seine Erzählung. Aber auch hier ist natürlich wieder eine bestimmte Intention Kellers vorauszusetzen. Eine Betrachtung dieser Szenen soll die von Keller beabsichtigte Wirkung verdeutlichen.

Im Text wird zum ersten Mal ein Lied des realen Hadlaub nacherzählt, als der fiktive Hadlaub als Pilger verkleidet seiner Minnedame Fides sein Lied an den Mantel heftet. Diese Begebenheit bildet den Anfang ihrer heimlichen Minnebeziehung. Die rein fiktive Szene aus Hadlaubs Erzähllied, das ihm als erstes in der Manessischen Handschrift zugeschrieben wird (Lied Nr. 1: „Ach mir was lange“)¹², wird bis ins Detail übernommen. Es liegt jedoch auf der Hand, daß Keller aus erzähltechnischen Gründen die Ich-Perspektive des Minneliedes aufgeben muß und in die Er-Perspektive wechselt. Zudem bestätigt noch der Erzähler, daß Hadlaub die Episode aus seinem Lied auch tatsächlich erlebt hat: „Nach dem Gedichte, in welchem Hadlaub später das Abenteuer beschrieben, und auch nach dem Bilde, das er für die Sammlung dazu gemalt, war Fides allein [...]. Und so schritt die edle Gestalt auch *wirklich* mit raschem Gange über die Brücke [...]“ (S. 54, Herv. von mir). Es ist sicherlich kein Zufall, daß Keller hier ein erzählendes Minnelied Hadlaubs auswählt, welches dessen „eigenen Ton“¹³ offenlegt. Dadurch rückt ein wirkliches ‘Erlebthaben’ der Erzähllieder für den Leser in den Rahmen des Möglichen.

Das nächste nachgestaltete Hadlaub-Lied folgt sogleich im Anschluß, so daß man zu Recht von „aufgereihten Einzelbildern“¹⁴ sprechen kann. Zwar liegt in der Novelle ein ganzer Winter dazwischen; dieser wird jedoch mit wenigen Sätzen abgehandelt, da Hadlaub „vorderhand kein zweites Lied“ (S. 55) mehr dichtet. Hier wird deutlich, daß insbesondere diejenigen Zeitabschnitte des Dichterlebens von Interesse sind, in denen Hadlaub dichtet oder singt. Auf diese Beschränkung der Figur Hadlaubs auf seine Existenz als Dichter, also seine Definition über sein lyrisches Werk, soll später noch näher eingegangen werden.

Nachdem nun die schaffensarme Zeit des Winters vorüber ist, kommt es zwischen Hadlaub und Fides zu der schon beschriebenen Begegnung, bei der die beiden schweigend aneinander vorüber gehen. Natürlich bietet dieses peinliche Zusammentreffen der beiden dem

¹² Im folgenden zitiere ich die Lieder des Minnesängers Johannes Hadlaub nach der Ausgabe von Bartsch und folge dessen Numerierung. Vgl. Bartsch, Karl: Die Schweizer Minnesänger. Darmstadt 1964 [Hadlaub S. 283-361].

¹³ Bumke, S. 313.

¹⁴ Kinder, S. 66.

jungen Dichter in der Erzählung wieder Stoff für ein neues Gedicht („[...] wie er es in einem Liede nachher kläglich beschrieben hat.“, S. 58). Keller spielt hier auf das sechste Lied Hadlaubs („Ich ergienc mich vor der stat, doch áne vâr“) der Manesse-Handschrift an, in dem das lyrische Ich sich bei der Minne beklagt, von ihr gefangen zu sein („betwungen“, Zeile 29), wohingegen sie der Angebeteten die Freiheit läßt.

Darüber hinaus läßt in dieser Begegnungsszene der Erzähler Hadlaub ein bestimmtes Lied singen, das ihm zufolge dessen erstes Lied überhaupt ist, nämlich ‘Ich wär so gerne froh’¹⁵. Mit diesem Lied offenbart Hadlaub Fides sein musikalisches Talent als Liedermacher. Das Stilmittel, einzelne Szenen immer wieder den Liedern Hadlaubs nachzugestalten zieht sich wie ein roter Faden durch die gesamte Novelle. Davon ausgenommen ist die Kinder- und Jugendzeit des Dichters, in der er noch nicht dichtet. Der Novellenanfang erscheint dadurch isoliert.

Durch das nacherzählende Aufgreifen insbesondere der Minnelyrik Hadlaubs liegt der Schwerpunkt der Handlung auf der Liebesgeschichte: Da in den Liedern fast immer neben dem minnenden Protagonisten die ‘frouwe’ die zentrale Person ist, werden auch in der Novelle insbesondere die Begegnungen zwischen Hadlaub und Fides wichtig. Die Gedichte Hadlaubs, in denen neben der Minne auch andere Themen wichtig werden, spielen für die Novelle nur eine untergeordnete Rolle. Es finden sich aber Anspielungen auf Hadlaubs Herbstgedichte, die der Dichter dem Erzähler zufolge auf den „[...] breiten Spuren Neitharts von Reuenthal [...]“ (S. 78) in Wien gedichtet haben soll, und auf seine Tagelieder. Von letzteren wird sogar gesagt, daß Hadlaub zu ihnen keine „Ursache“ (S. 93) habe.

Besonders auffällig ist in Kellers Novelle die entscheidende Verlobungsszene gestaltet: Sie wird mit dem Hadlaubschen Lied, in dem der Protagonist ein Kind auf die Wange küßt, welches vorher von seiner ‘frouwe’ geküßt wurde, nur eingeleitet. Es wird hier auf das vierte Lied Hadlaubs („Ach ich sach sî triuten wol ein kindelin“, Lied Nr. 4) angespielt. Bei der eigentlichen Liebesbekundung wird jedoch nicht auf Hadlaubs Lyrik, sondern auf ein Gedicht eines anderen Autors zurückgegriffen. Denn Hadlaub erklärt Fides seine Liebe mit einem Lied des von Kürenberg, welches ihn „beschämt“ (S. 94), da er es für „tausendmal besser und schöner“ (S. 94) als seine eigenen Lieder hält.¹⁶ Die Erzählung nimmt hier also die seltsame Wendung, daß Hadlaub mit einem ‘Liedchen’ eines ‘ursprünglicheren’ Minnesängers mehr erreicht, als mit seinen den ‘großen Minnesängern’ epigonenhaft nachgestalteten Liedern. Inwiefern dies für das Hadlaub-Bild in Kellers Novelle von Bedeutung ist, ist später zu klären.

¹⁵ Es handelt sich hierbei um das Lied Nr. 32 „Ich waere gerne frô“.

¹⁶ Gemeint ist hier das Lied „Ich zôch mir einen valken mêre danne ein jâr“. Vgl dazu Brackert, Helmut (Hg.): *Mittelhochdeutsche Texte und Übertragungen*. Frankfurt am Main 1983, S. 12f.

3. Der historische Johannes Hadlaub: Fakten und zentrale Thesen der Forschung

In diesem Kapitel steht der reale Minnesänger Hadlaub im Vordergrund, um im folgenden bestimmen zu können, was Keller seinen fiktiven Figur 'angedichtet' hat. Außerdem gehe ich etwas näher auf die Manesse-Handschrift ein, weil auch aus ihr wichtige Informationen über den faktischen Hadlaub gewonnen werden können.

Über den Minnesänger Johannes Hadlaub lassen sich nur wenige historische Aussagen machen. Hadlaub war verheiratet, kaufte am 4.1.1302 ein Haus am Neumarkt und starb an einem 16. März vor dem Jahr 1340 in Zürich.¹⁷ Alle weiteren Thesen zu seinem Lebenslauf oder seinen Lebensumständen, und seien sie noch so plausibel, bleiben Spekulation.

Im Züricher Urkundenbuch sind neben Johannes Hadlaub¹⁸ noch zwei weitere Hadlaubs verzeichnet, von denen man annimmt, daß es sich bei ihnen um Verwandte handelt. Diese beiden Personen, Peter und Burkhard, pflegten gute Beziehungen zum Kloster Selnau und zum Adelsgeschlecht der Manesse. Man zieht daraus Schlüsse über die gesellschaftliche Stellung der Hadlaubs in Zürich. Wahrscheinlich war Johannes Hadlaub ein angesehener und vermögender Bürger, da selbst seine Frau steuerpflichtig war.¹⁹

Weitere Informationen zur Person des Minnesängers kann man nur aus seinem literarischen Werk gewinnen. Seine Lieder sind einzig - mit Ausnahme eines Liedfragments - in der Manesse-Handschrift (Hs. C) überliefert.²⁰

Diese Liedersammlung, deren Entstehung zwischen 1314 und 1330 im Raum Zürich vermutet wird, stellt dadurch, daß sie eine umfangreiche Auswahl deutschsprachiger Lyrik aus mehreren Jahrhunderten bietet, ein besonders wichtiges Zeugnis mittelalterlicher Literatur dar. Wegen ihrer Komplexität wird vermutet, daß man mit ihr eine Gesamtausgabe höfischer Lyrik versucht hat. Für diese These spricht, daß sie von ihrem Aufbau her so strukturiert ist, daß bei vielen Dichtern Platz für eventuelle Nachträge gelassen wurde. Außerdem ist die Anordnung der Lieder nach ihren Dichtern eine Besonderheit. Die höfische Lyrik wurde hauptsächlich

¹⁷ Vgl. hierzu Renk, Herta-Elisabeth: Der Manessekreis, seine Dichter und die Manessische Handschrift. Stuttgart 1974, S. 64.

¹⁸ In den Urkunden finden sich verschiedene Schreibweisen des Namens, und zwar „Hadloub“, „Hadloup“ und „Hadeloup“. Vgl. dazu Renk, S. 63f.

¹⁹ Renk schließt von dem beurkundeten Hauskauf auf Hadlaubs gesellschaftliche Stellung: Da dieses Steinhaus am Neumarkt später im Besitz des Kämmerers am Chorherrnstift war, könne man von einer dementsprechend komfortablen Ausstattung ausgehen. Vgl. dazu Renk, S. 64.

²⁰ Zur Überlieferung der Lieder Hadlaubs vgl. Fischer, Ursel: Meister Johans Hadloub. Autorbild und Werkkonzeption der Manessischen Liederhandschrift. Stuttgart 1996, S. 45-63.

auswendig vorgetragen, nur fahrende Sänger benutzten Liederbucher, da sie über ein größeres Repertoire verfügen mußten. Diese Aufzeichnungen waren aber nicht nach Dichtern sortiert, sondern meistens nach Thematik der Lieder oder ihrer Vortragsreihenfolge.

Neben ihrem Umfang zeichnet sich die Manessesche Liederhandschrift insbesondere auch durch ihre reichhaltige Ausstattung aus, so daß sie einem adeligen Publikum zuzuordnen ist. Ihr Auftraggeber wird in Adelskreisen vermutet, da die aufgenommenen Dichter nach ihrem Stand sortiert sind.²¹ Der Ordner der Lieder muß darüberhinaus gebildet gewesen sein, weil er die Quellen der Handschrift vor ihrer Abschrift offenbar korrigiert hat. Außerdem hat es wohl einen Gesamtplan zur Erstellung der Sammlung gegeben, denn es wurde in mehreren Lagen gearbeitet, vielleicht sogar von mehreren Schreibern gleichzeitig.²² Da bei Gottfried Keller die Erstbearbeitung der Liedersammlung thematisiert ist, sind im folgenden weniger die Nachtragsarbeiten, sondern ist der Grundstock der Handschrift von besonderem Interesse.

Zu den ersten in der Handschrift aufgenommenen Dichtern gehört auch Johannes Hadlaub, der dort als ‘Meister Johans Hadloub’ vorgestellt wird. Er ist seinem Stande entsprechend hinter den Adligen einsortiert, ihm gebührt aber die Ehre, auf einer der 110 Bildseiten mit sogar zwei Darstellungen abgebildet zu sein. Der Titel ‘Meister’ könnte bedeuten, daß Hadlaub theologisch gebildet war oder einen akademischen Grad erlangt hatte²³. Zumindest weist dieser Titel auf die Gelehrtheit und Belesenheit des Dichters hin, die man auch durch Analyse seiner Werke belegen kann: Hadlaub kannte die unterschiedlichsten Literaturgattungen und beherrschte sie. Außerdem muß er u.a. die Lieder Neidharts und Steinmars gekannt haben, in deren Tradition er auch selbst dichtete. Seien es Haussorgelieder (z.B. Lied 7: ‘Er muoz sin ein wol beraten lich man’) oder Herbstlieder (z.B. Lied 18: ‘Herbest wil beraten’), Hadlaub beherrschte die verschiedensten Traditionen des Minnesangs und fügte als eigene Gattung die des ‘Erzahlliedes’ (Lied 1: ‘Ach mir was lange’ und Lied 2: ‘Ich dien ir sit daz wir beidiu wären kint’) hinzu.

Hadlaubs Lieder nehmen in der Hs. C eine Sonderstellung ein. Sie wurden nicht nur von einem separaten Schreiber (Ms) aufgezeichnet, sondern ihnen wurde auch von Anfang an eine eigene Lage zugebilligt.²⁴ Da das letzte Blatt dieser Lage nicht liniert ist, beabsichtigte man wohl auch keine weitere Textaufzeichnung. Für den Schreiber lagen die Gedichte Hadlaubs also vollständig vor. Eine weitere Besonderheit ist - neben der optischen Hervorhebung der

²¹ Vgl. Jammers, Ewald: Das Königliche Liederbuch des deutschen Minnesangs. Eine Einführung in die sogenannte Manessische Handschrift. Heidelberg 1965, S. 160.

²² Vgl. Werners Versuch, das Inhaltsverzeichnis der Manesseschen Liederhandschrift dem Schreiber As zuzuordnen. Werner, Wilfried: Die Große Heidelberger Liederhandschrift. In: Heidelberger Jahrbücher 22, 1978, S. 36.

²³ Vgl. Renk, S. 60.

²⁴ Vgl. Fischer, S. 46.

Strophen der Lieder Hadlaubs - die farbliche Heraushebung des in Lied 8 („Wâ vund man sament sô manic liet?“) genannten Rüdiger Manesse.²⁵ In diesem Lied lobt Hadlaub die Herren Manesse als Sammler höfischer Lieder. Man kann darin einen Verweis auf Rüdiger und Johannes Manesse als Herausgeber der Hs. C sehen; in der Forschung werden jedoch auch andere Theorien hinsichtlich möglicher Initiatoren und Auftraggeber der Handschrift entworfen.²⁶

In welcher Beziehung nun Hadlaub selbst zu der Handschrift stand, und welche genaue gesellschaftliche Position er in Zürich innehatte, bleibt bloße Spekulation. Seine Erzähllieder, die häufig als ‘Erlebnislyrik’ gedeutet wurden, sind als spezifische Kunstform anzusehen, die keine direkten Rückschlüsse auf Hadlaubs wirkliches Leben erlaubt. Zwar nennt sich Hadlaub in seinen Liedern namentlich nie selbst, was ein Hinweis auf seine gesellschaftliche Rolle als Sänger am Hof sein könnte;²⁷ es ist aber ebensogut möglich, daß er den Adeligen, die er in seinen Liedern erwähnt, nie persönlich begegnet ist.

4. Fakten und ‘Fehler’ in Gottfried Kellers Novelle

Aufgrund der wenigen historischen Informationen, die zur Person des Minnesängers Hadlaub überliefert sind, gestaltet es sich also als sehr kompliziert, exakte Aussagen über dessen Lebensverhältnisse und Lebenslauf zu treffen. Das meiste bleibt Spekulation. Es fällt jedoch auf, daß Keller nicht nur die verbürgten Informationen für seine Darstellung nutzt, sondern auch zahlreiche Spekulationen, die sich schon zur Zeit Kellers um Leben und Werk des mittelalterlichen Minnesängers Hadlaub rankten, aufgreift. Deshalb ist nun zu untersuchen, inwieweit Gottfried Keller mit der Figur Hadlaub in seiner Novelle verbürgten Informationen folgt und sich bemüht, dem historischen Hadlaub gerecht zu werden, und wo er offensichtlich von den ‘Fakten’ abweicht. Durch diesen Vergleich soll Kellers spezifische Gestaltung der Hadlaub-Figur offengelegt werden.

Obwohl der ‘Lebenslauf’ des Johannes Hadlaub in der Novelle natürlich rein fiktiv ist, scheint Keller Wert darauf zu legen, seine Erzählung möglichst realitätsnah anzulegen. Er orientiert sich dabei an greifbaren Garantien, die den historischen Wahrheitsgehalt der Handlung untermauern sollen. So sucht der Erzähler geographisch existierende Lokalitäten

²⁵ Vgl. Krywalski, Diether: Gottfried Keller: Hadlaub. Zur Wirkungsgeschichte und Rezeption des Minnesängers Hadlaub im (poetischen) Realismus des 19. Jahrhunderts. In: Blätter für den Deutschlehrer 31, 1987, S. 110.

²⁶ Jammers stellt einen Bezug zwischen der Liederhandschrift und dem Umkreis der Agnes von Ungarn her. Vgl. dazu Jammers, S. 182-189.

²⁷ Vgl. Renk, S. 60.

auf, wie z.B. die Burgen Wasserstelz,²⁸ und insgesamt steht die Manesse-Handschrift als *greifbares* Überbleibsel des Mittelalters stark im Vordergrund der Erzählung. Darüberhinaus legt er seine Novelle dem Jakobus aus der Rahmenhandlung in den Mund, der eine Autoritätsperson in der Züricher Lokalgeschichte zu sein scheint. Daß Keller für seine Erzählhandlung insbesondere die Inhalte der Hadlaubschen Minnelieder nutzt, wurde schon betont. Daß viele Lieder Hadlaubs in der Tradition älterer Minnelyrik stehen, deutet Keller auf spezifische Weise: Erst zu dem Zeitpunkt, als Kellers Hadlaub Lieder seiner Vorgänger abschreibt, lernt er selbst zu dichten. Damit wird eine Haupthese der Novelle, nämlich daß Johannes Hadlaub der Schreiber der Liedersammlung ist, erst zur Ursache für dessen eigenes literarisches Schaffen. Zwar ist sicher, daß sich der historische Hadlaub in der Minneliteratur seiner Zeit auskannte und somit vielleicht auch als Ordner der Sammelhandschrift in Frage kommt; ob er aber ihr Schreiber war und durch die Beschäftigung mit der Lyrik zu seinem eigenen Werk angespornt wurde, ist eine Konstruktion Kellers.

Interessant ist aber auch, wie Keller bestimmte verbürgte Fakten in seine Erzählung einbaut: So zieht Hadlaub als Bürger mit seiner Frau Fides in ein Steinhaus am Neumarkt. Einzig der Name, den Keller Hadlaubs Frau andichtet, ist fiktiv. Als Stieftochter des Rüdiger Manesse und Freiin auf Burg Wasserstelz spricht er ihr sogar den historisch verurkundeten Reichtum zu. Daß Hadlaubs Frau wirklich eine Adelige war, ist dagegen nicht überliefert. Auch Hadlaubs Abstammung aus einem Bauerngeschlecht ist reine Fiktion. Keller scheint hier vielmehr wichtig zu sein, daß durch die Hochzeit von Fides und Hadlaub die Standesschranke zwischen freien Bauern und Adligen durchbrochen wird. Die beiden glücklich Vermählten treten mit ihrer Ehe gleichsam in den Stand der Stadtbürger über.

Eine weitere Information zu Hadlaub entnimmt Keller der Miniatur, die in der Manesse-Handschrift Hadlaubs Gedichten vorangestellt ist. Keller beschreibt ihn als bärtig und blond gelockt, also genau so, wie er dort dargestellt ist. Auch Fides soll auf verschiedenen Bildern der Handschrift abgebildet sein: Außer auf den beiden Abbildungen vor den Hadlaub-Gedichten soll Fides noch auf den Miniaturen zu König Wenzel von Böhmen und Heinrich von Breslau zu sehen sein (S. 70). Eine Ähnlichkeit der Person auf den Bildern ist jedoch nur schwer erkennbar, da die Abgebildeten Personen keine individuellen Gesichtszüge haben, sondern in einem bestimmten zeitgenössischen Stil gemalt sind.²⁹

Mit diesem geschickten Kunstgriff läßt Keller seine erfundene zweite Hauptfigur als historische Person erscheinen. Da die adlige Fides als uneheliche Tochter natürlich in keinen

²⁸ Darüberhinaus ist interessant, daß die Burg Schwarz-Wasserstelz - die Burg der Fides - zur Zeit der Entstehung von Kellers Novelle (im Jahr 1875) abgerissen wurde.

²⁹ Vgl. dazu die Miniatur zu Hadlaub (Tafel 122) mit den Miniaturen zu Heinrich von Breslau (Tafel 5) und zu Wenzel von Böhmen (Tafel 4) in Walther, Ingo F.: Sämtliche Miniaturen der Manesse-Handschrift. Aachen 1981.

überlieferten Schriften vorkommt, untermauert Keller die Fiktion ihrer Existenz, indem er sich darauf beruft, daß sie in der Manesse-Handschrift abgebildet ist.

Darüberhinaus bestimmt Keller Hadlaub selbst zum Maler der Miniaturen. Auf diese Weise wird den Darstellungen ihre 'Unpersönlichkeit' genommen, die einer Auftragsarbeit anhaftet, und sie fallen mit den Abschriften direkt in die Hände seines offenbar vieltalentierten Protagonisten. Hadlaub tritt bei Keller somit als vielseitige Künstlerpersönlichkeit auf, die verschiedene Kunstformen parallel beherrscht.

Keller greift hier die weit verbreitete These auf, in Hadlaub den Schreiber der Manesse-Handschrift zu sehen und erweitert sie noch. Obwohl diese These weder zu belegen noch zu widerlegen ist, sind doch die Details, die an sie in der Novelle geknüpft werden, mit Blick auf die historischen Fakten nicht immer stimmig. In der Festmahlszene (S. 68-77) erfahren wir, daß Hadlaub u.a. die Abschrift der Lieder der Herzöge von Anhalt und des Johann von Brabant angefertigt hat. Die Abschrift dieser Dichter ordnet die Forschung dem Schreiber As und ihre Miniaturen dem Grundstockmaler Gr zu.³⁰ Keller schreibt seiner Figur Hadlaub darüberhinaus die Abschrift der Werke des Wenzel von Böhmen (S. 69) und des Heinrich von Brabant und das Gestalten der dazugehörigen Miniaturen (S. 70) zu. Diese Abschriften stammen jedoch von dem Schreiber Bs und die Miniaturen von dem Nachtragsmaler NI. Dies ist nur ein Beispiel dafür, daß nicht so viele Lieder der Manesse-Handschrift aus der Feder ein und desselben Schreibers stammt, wie Keller es seiner Hadlaub-Figur andichtet.

Als weiteres Beispiel seien die Lieder des Wernher von Homberg genannt. Sie werden in der Forschung dem Schreiber Ds und die dazugehörige Miniatur dem Nachtragsmaler NIII zugeschrieben. Diese Abschrift wurde somit nicht von einem Schreiber des Grundstocks verfaßt. Hier hat die Frage nach dem Schreiber einen direkten Bezug zur Handlung der Novelle. Der fiktive Hadlaub widmet sich sogar der Abschrift der Werke seines einstigen und einzigen Rivalen und malt ihm sogar noch eine prunkvolle Miniatur. Kellers Hadlaub trägt seinem Konkurrenten also nichts nach, was nicht nur auf einen edlen Charakter Hadlaubs hindeutet, sondern auch darauf, daß er die Kunst über persönliche Differenzen stellt.

Ein weiterer Bezug zwischen der Novelle und den Schreibern der Handschrift findet sich bei den Liedern Hadlaubs selbst. Wie schon erwähnt, werden sie dem Schreiber Ms zugeordnet, der sonst nicht tätig wird.³¹ Vergleicht man diesen Tatbestand mit der Handlung der Novelle, so findet man die Übereinstimmung, daß bei Keller Rüdiger Manesse als Schreiber der Hadlaubschen Lieder auftaucht: „[...] als Herr Rüdiger Manesse herzutrat mit einem neuen

³⁰ Bei den hier verwendeten Abkürzungen für die Schreiber (As, Bs, Ds) und die Maler (Gr, NI, NIII) der Liederhandschrift beziehe ich mich auf Jammers Einführung in die Manesse-Handschrift.

³¹ Vgl. Fischer, S. 46.

Buch und laut von der Spitze desselben herunterlas und ausrief: *Meister Johans Hadlaub!* Er hatte die Lieder Hadlaubs im geheimen zusammengestellt und mit dem Vergnügen eines sammlerischen Beschützers eigenhändig abgeschrieben“ (S. 74). Ob Keller wußte, daß die Abschrift der Lieder Hadlaubs von einem Schreiber stammten, der sonst in der Handschrift nicht mehr auftaucht, ist fraglich. In der Erzählung werden die Lieder jedenfalls Rüdiger Manesse zugeordnet, und dies ist gleich in mehrfacher Hinsicht von Bedeutung: Zum einen stellt es für Hadlaub als Bauernsohn eine große Ehre dar, daß sich ein Adliger seinen Liedern widmet, er wird somit durch den Adel als Minnesänger anerkannt und sozial aufgewertet, zum anderen erscheint Hadlaub als bescheiden, weil er seine eigenen Lieder nicht selbst in eine Reihe mit den anderen großen Minnesängern stellt.

Es wird deutlich, daß Keller über das nötige Hintergrundwissen verfügte, eine scheinbar realitätsnahe Entstehungsgeschichte der Sammelhandschrift zu erzählen. Dies offenbart sich insbesondere in Detailfragen, wie z.B. in der Szene, in der Bischof Heinrich Hadlaub zu Beginn seiner Abschrift noch technische Hinweise gibt: „Nimm schönes großes Pergament, ohne Makel und Bortfehler; schneide eine große Zahl gleichförmiger Blätter gleich anfangs zu und lege für jeden Singer, den wir bereits haben, ein hinlänglich starkes Konvolut an, liniere es sauber, so kannst du auf allen Punkten zugleich beginnen und bei jedem Namen den nötigen Raum leer lassen für die künftigen Einträge“ (S. 46). Und Hadlaub arbeitet dann auch in Lagen, die er vorerst noch nicht zu einem Band zusammenfügt, sondern stellt sie als einzelne Bücher der adeligen Öffentlichkeit vor („[...] in der Mitte des Saales stand ein Tisch und auf diesem lagen aufgeschichtet die Bücher der Minnesinger [...]“, S. 69). Wenn der Minnesänger Hadlaub in seinem achten Lied „Wâ vund man sament sô manic liet?“ von mehreren Liederbüchern spricht „der Maness ranc dar nâch endlîche: des er diu liederbuoch nu hât“, könnten nach Kellers Novelle nicht verschiedene Liedersammlungen gemeint sein, sondern die verschiedenen Lagen, die noch als einzelne ‘Bücher’ vorliegen.³²

Kellers Novelle zeichnet sich somit einerseits durch eine große Detailtreue aus. Andererseits ist jedoch immer im Auge zu behalten, daß zentrale Inhalte der Erzählung nur auf Thesen beruhen: Es ist weder gesichert, daß Hadlaub der Schreiber der Handschrift ist, noch, daß ihre Initiatoren am Manesseschen Hof zu finden sind. Für die Figur des Hadlaub sind noch andere Punkte von entscheidender Bedeutung. Keller deutet nicht nur Hadlaubs Erlebnislyrik zu Szenen seines Lebens um, er verknüpft darüber hinaus Hadlaubs Leben stark mit seiner Aufgabe als Sammler und Schreiber der Liederhandschrift.

³² Krywalski sieht die Nennung mehrerer Bücher in Hadlaubs Lied als Beweis dafür an, daß Hadlaub nicht die Manesse-Handschrift gemeint haben kann. Dabei läßt er jedoch außer acht, daß die einzelnen Lagen der Handschrift erst später zu *einem* Buch gebunden wurden. Vgl. dazu Krywalski, S. 109.

5. Die Parallelität von Leben und Werk als Gestaltungsprinzip des Hadlaub-Bildes

Betrachtet man den beschriebenen Lebenslauf der Hadlaub-Figur in Kellers Novelle, fällt auf, daß dieser sehr stark an die Manesse-Handschrift geknüpft ist. Die dadurch von der darauffolgenden Handlung isolierte Jugendzeit des zukünftigen Dichters dient als Einleitung, in der Hadlaub noch nicht in direkter Verbindung zur Literatur, schon gar nicht zur höfischen Dichtung, steht. Doch selbst hier findet man schon die Vorzeichen auf sein zukünftiges Lebenswerk. Der Junge zeigt Interesse an Liedern, die ihn ein alter Augustinermönch lehrt (S. 30), was auf seine spätere 'Berufung' hindeutet, und sein Körperbau läßt Hadlaub von vornherein eher zu einem Gelehrten als zu einem Bauern geeignet erscheinen. Für Konrad von Mure ist es schlicht „die Weisheit der guten Mutter Natur“, die ein „zartes Pflänzchen schafft, aus dem ein Lehrer oder Priester werden mag“ (S. 30).

Dieses vorgezeichnete Schicksal des Jungen erfüllt sich, als Hadlaub mit dem Zusammenstellen und Schreiben der Manesseschen Liederhandschrift sein Lebenswerk übertragen wird. Von da an läßt sich eine direkte Parallele zwischen dem Entstehen der Handschrift und Hadlaubs Leben erkennen. Ein mehr als deutlicher Hinweis darauf findet sich am Ende der Novelle, als Hadlaub die Handschrift damit beendet, daß er die von ihm abgeschrieben Sänger zählt. Hadlaubs weiterer Lebenslauf interessiert in der Novelle nicht. Wie schon erwähnt, scheint das Leben des Dichters Hadlaub also nur dann von Belang, während er an der Sammelhandschrift arbeitet und dadurch selbst zum Dichter wird. Durch die Parallelsetzung sind die in der Entstehung begriffene, nach und nach anwachsende Handschrift und die wachsende literarische Erfahrung und Lebenserfahrung des Protagonisten Hadlaub aufeinander bezogen. Die Beschäftigung mit der höfischen Lyrik befähigt Hadlaub jedoch nicht nur, sich durch Nachahmung selbst zum Dichter auszubilden, sondern sie ermöglicht ihm darüberhinaus, seine Liebesbeziehung zu begründen und auszubauen, weil er nicht zuletzt durch sein Dichten soziale Anerkennung findet und somit zum fast standesgemäßen Partner seiner Minnedame wird. Hadlaubs lyrisches Werk bestimmt sein Leben und gibt diesem eine glückliche Wendung.

Besonders auffällig sind in diesem Zusammenhang wieder die Szenen, die Keller den Liedern des Sängers Hadlaub nachgestaltet. In diesen Liedern bleibt die Liebe des minnenden Protagonisten nämlich unbeantwortet. Auch in den umgestalteten Szenen der Novelle scheinen die Liebenden zunächst keine Verbindung zueinander aufbauen zu können, in ihnen ist letztlich aber die Auflösung der einseitigen Minnebeziehung zugunsten einer wirklichen Liebesbeziehung schon angelegt. Sowohl Hadlaub als auch Fides heben sich über die Tradition der 'hohen Minne' und über Standesunterschiede hinweg. Die Lieder Hadlaubs allein

vermögen diesen entscheidenden Schritt jedoch nicht zu initiieren. Sie dienen dem jungen Sänger zwar als Kommunikationsmittel und Ausdruck seiner wahren Gefühle, verhelfen ihm auch zu gesellschaftlicher Anerkennung, werden aber vom Publikum nur als reine Kunstform gedeutet. Hadlaub vermag mit seinen Liedern, da sie so stark in der Tradition der höfischen Minnesänger stehen, also nicht deutlich auszusagen, daß es sich bei seiner Zuneigung zu seiner Minnedame um ein reales Gefühl handelt. Fides muß die Gefühle ihres Sängers deshalb selbst prüfen.

Hadlaub hat inzwischen auf seiner Reise nach Österreich mit den Liedern des Kürenberg eine Art von Literatur gefunden, die den Ausdruck wirklicher Gefühlsregungen noch erlaubt. Mit diesem Rückgriff auf eine 'ursprünglichere' Art höfischer Dichtung führt Hadlaub erst die glückliche Wendung in seiner Beziehung zu Fides herbei. Es spricht einiges dafür, daß Hadlaub als Künstler für ein Kunstverständnis steht, in dem der wahre Ausdruck der Gefühle wichtiger ist als die hohe Kunstfertigkeit, und somit für eine Auffassung von Kunst, die auch Keller geteilt haben könnte.

Da der Erzähler der Novelle mit ihr ein positives Lebensbeispiel zeigen will, ist es nicht verwunderlich, daß mit vielen Hilfsmitteln ein möglichst realistisches Bild der Figur Hadlaub gestaltet werden soll. Dieses Bild zeigt nun also einen jungen Mann, der sich durch seine Strebsamkeit und sein Interesse an den schönen Künsten zu einem 'Original' ausbildet. Dazu reicht es nicht aus, sich nur in der Gesellschaft zu etablieren, er muß letztendlich auch einen Weg finden, sein Gefühlsleben zu offenbaren.

Hadlaub und seine Frau ziehen nach Überwindung der Standesschranken in die Stadt. So lassen sie sowohl seine bäuerliche als auch ihre adelige Herkunft hinter sich. Als ideale Gesellschaft wird also hier eine frühe Form des 'Bürgertums' skizziert, in die sich der zum Original gereifte Hadlaub nach Komplettierung der Sammelhandschrift ansiedelt.

Nachwort

Eine nähere Betrachtung der Hadlaub-Figur in Kellers gleichnamiger Novelle hat gezeigt, daß ein unübersehbarer Zusammenhang zwischen Leben und Werk des Minnesängers Hadlaub besteht. Keller erreicht die Parallele von Leben und Werk seines Protagonisten vor allem durch zwei Gestaltungsmittel. Zum einen bezieht sich Keller auf Hadlaubs Lieder und arbeitet einzelne Szenen daraus zu bestimmten Episoden aus dem Leben seines Hadlaub um, wodurch die Liebeshandlung in den Vordergrund rückt. Zum anderen verknüpft er dessen Leben mit der Entstehung der Manesse-Handschrift: Sie wird zu Hadlaubs Lebenswerk und die Arbeit an ihr gleichsam zur wichtigsten Zeit in seinem Leben.

Auf den ersten Blick fällt auf, daß Keller sich um eine möglichst 'realistische' Schilderung von Hadlaubs Leben bemüht. Er bezieht sich hierfür nicht nur auf zahlreiche Details aus überlieferten Quellen, sondern setzt sich zudem mit zahlreichen Thesen auseinander, die bereits zu seiner Zeit zum Leben Hadlaubs diskutiert wurden. So thematisiert Keller beispielsweise die persönlichen Beziehungen zwischen Hadlaub und den adligen Persönlichkeiten seiner Zeit, die in Hadlaubs Minneliedern erwähnt werden. Bei näherer Betrachtung der Überlieferung zeigt sich jedoch, daß die Anhaltspunkte, die Keller als Grundgerüst seiner Erzählung nutzt, zumeist bloße Spekulationen sind. Wie gesehen, könnte es zwar stimmen, daß Hadlaub tatsächlich Teile der Manesse-Handschrift verfaßt hat, jedoch keineswegs in dem Umfang, wie es in *Hadlaub* beschrieben wird.

Keller stellt mit seinem Protagonisten Hadlaub eine Künstlerpersönlichkeit in den Mittelpunkt, die sich zu einem 'Original' ausbildet und zu einem Vorbild für andere wird. Der Originalitätsgedanke ist dadurch geprägt, daß Hadlaub keinen genialen Künstler im modernen Sinne verkörpert, einen Künstler, der sich allein auf sein Genie verläßt, sondern einen, der sich an die literarische Tradition anlehnt und zugleich - die Standesschranken überschreitend - seinen Platz in der frühbürgerlichen Gesellschaft findet. Es liegt deshalb nahe, daß Keller in seiner späten Erzählung sein eigenes Künstlertum hinterfragt: Er zeichnet ein vorbildliches, ideales Künstlerleben, in dem zwischen Leben und Werk eines Dichters noch keine Differenz besteht, mit der sich der moderne Künstler auseinandersetzen muß.

Literaturverzeichnis

- Bartsch, Karl (Hg.): Die Schweizer Minnesänger. Darmstadt 1964.
- Brackert, Helmut (Hg.): Minnesang. Mittelhochdeutsche Texte mit Übertragungen und Anmerkungen. Frankfurt a.M. 1983.
- Bumke, Joachim: Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter. München 1993.
- Ermatinger, Emil: Gottfried Kellers Leben. Zürich 1950.
- Fischer, Ursel: Meister Johans Hadloub. Autorbild und Werkkonzeption der Manessischen Liederhandschrift. Stuttgart 1996.
- Jammers, Ewald: Das Königliche Liederbuch des deutschen Minnesangs. Eine Einführung in die sogenannte Manessische Handschrift. Heidelberg 1965.
- Kaiser, Gerhard: Gottfried Keller. Das gedichtete Leben. Frankfurt a.M. 1987.
- Keller, Gottfried: Gesammelte Briefe. In vier Bänden hg. von Carl Helbling. Bern 1950-1954.
- Keller, Gottfried: Züricher Novellen, Legenden und Erzählungen. München 1960.
- Kinder, Hermann: Ermunterung zum Gutsein in G. Kellers *Hadlaub*. Für eine Funktionsgeschichte realistischer Texte. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft, 1975, S. 66-90.
- Koschorreck, Walter (Hg.): Codex Manesse. Die große Heidelberger Liederhandschrift. Kommentar zum Faksimile des Codex Palatinus Germanicus 848 der Universitätsbibliothek Heidelberg. Kassel 1981.
- Krywalski, Diether: Gottfried Keller: Hadlaub. Zur Wirkungsgeschichte und Rezeption des Minnesängers Hadlaub im (poetischen) Realismus des 19. Jahrhunderts. In: Blätter für den Deutschlehrer 31, 1987.
- Lang, Hedwig: Johannes Hadlaub. Freiburg in der Schweiz 1957.
- Martini, Fritz: Gottfried Keller: *Hadlaub* oder Falschklang der Kunst und Wahrhaftigkeit der Liebe. In: Zu Gottfried Keller. Hg. von Hartmut Steinecke. Stuttgart 1984, S. 122-138.
- Müller, Ulrich (Hg.): Die große 'Manessische' Liederhandschrift. Göppingen 1971.
- Neumann, Bernd: Gottfried Keller. Eine Einführung in sein Werk. Königstein/Ts. 1982.
- Renk, Herta-Elisabeth: Der Manessekreis, seine Dichter und die Manessische Handschrift. Stuttgart 1974.
- Schilling, Diana: Kellers Prosa. Frankfurt a.M. 1998.
- Schmidt, Jochen: Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945. Band 2. Von der Romantik bis zum Ende des dritten Reichs. Darmstadt 1988.
- Schweikle, Günther: Minnesang. Stuttgart 1995. (SM 244)

Walther, Ingo F.: Sämtliche Miniaturen der Manesse-Handschrift. Aachen 1981.

Werner, Wilfried: Die große Heidelberger Liederhandschrift. In: Heidelberger Jahrbücher 22, 1978, S. 35-48.

Wiesmann, Louis: Gottfried Keller. Das Werk als Spiegel der Persönlichkeit. Frauenfeld 1967.

Wildbolz, Dr. Hanna: Mensch und Stand im Werke Gottfried Kellers. Bern 1969.

Wysling, Hans (Hg.): Gottfried Keller. 1819-1890. Zürich 1990.