

Hero und Leander neu erzählt

Zur Rezeption des Mythos in Mittelalter und Früher Neuzeit

DOROTHEA KLEIN (Würzburg)

Abstract – The ancient myth of Hero and Leander still intensely fascinates occidental artists and writers, as Cy Twombly's 1985 four-part cycle of paintings impressively demonstrates. The present contribution probes into the range of variations and transformations of the myth in little-known representations by authors of the Middle Ages and the Early Modern Period: A twelfth-century Latin legend of St. Mary inscribes it in a spiritual monastic context; around 1300 the novella of an anonymous Alemannic author adapts it as an example of distressful and fatal love; and in the sixteenth century the *meistersinger* develop formal and aesthetic variations with a view to dramatic effects.

Keywords – myths reception, medieval narrative literature, *meistersgesang*

1. Die „Energie der Metamorphose“

In den Jahren 1981 bis 1984 schuf der amerikanische Maler Cy Twombly (1928-2011) einen vierteiligen Zyklus, dem er den Titel *Hero and Leandro* gab: drei großformatige Bilder in Öl und Bleistift auf Leinwand, dazu ein Papierblatt, 42 × 29,6 cm, mit Bleistift beschriftet.¹ Der Titel ruft die tragische Geschichte zweier Liebender auf: die des Leander, der in einer stürmischen Winternacht den Hellespont durchschwimmt, um zu seiner Geliebten zu gelangen, und in der tosenden See – sie ist von alters her Sinnbild auch der entfesselten Leidenschaft – ertrinkt, und die der Hero, die am nächsten Morgen den am Strand angespülten Leichnam erblickt und sich in den Tod stürzt, um mit dem Geliebten vereint zu bleiben. Dieser Geschichte, ursprünglich wohl eine aitiologische Lo-

¹ Vgl. die Abbildungen im Anhang. Für die freundliche Genehmigung zur Abbildung danke ich vielmals der Daros Collection, Zürich, und der Cy Twombly Foundation, Rom. – Eine knappe Einführung in die Kunst Cy Twomblys gab Maak in seinem Artikel anlässlich des 80. Geburtstages des Malers (2008) und in seinem Nachruf (2011).

kalsage um den Leuchtturm von Sestos, hat Ovid die älteste uns erhaltene literarische Gestalt gegeben.²

Cy Twombly setzt mit dem ersten Höhepunkt der Geschichte ein, dem Tod des Liebenden in der rauhen See (Bild 1). Auf den ersten Blick scheint freilich nur der Akt des Malens ausgestellt zu sein, scheinen allein die künstlerischen Mittel, Farbe, Leinwand, Pinselführung, zum Ausdruck zu kommen, wäre da nicht, neben dem Titel des Gesamtzyklus, der erklärende Zusatz *Leandro*, der sich über die obere Bildhälfte zieht. So geleitet, erkennt man, dass die pastos aufgetragenen Farben, Nachtblau und Dunkelrot, die Gestalt des Schwimmers in der sich brechenden Woge formen und der dunkelrote Farbwirbel den Kopf des Ertrinkenden im schäumenden Wasser andeutet – das Wie und das Was der Darstellung behaupten in diesem Bild gleichermaßen Geltung. Thema des zweiten Bildes ist das Abflauen der Winde. Noch ist das Meer bewegt, doch türmen sich nicht länger die Wogen. Nur das Schwarz-Grün am unteren Bildrand, der Schatten des Ertrunkenen, verrät noch das Unheil, das von Sturm und Wasser droht, vergangenes wie zukünftiges. Das dritte Bild gibt schließlich eine stille, friedliche Wasseroberfläche wieder, ein Stilleben ganz eigener Art, in dem mehrere Schichten zarter Farben übereinander aufgetragen sind. Nur der letzte lichte Farbauftrag, einem Tränenregen gleich über das Bild hinabgetropft, und ein feiner dunkelroter Strich in der Mitte des Bildes halten bewusst, dass die wiedergewonnene *serenitas* eine trügerische ist. Leander ist untergegangen; geblieben ist nur die Erinnerung an seine Geschichte, die kreative Aneignung des Mythos in Literatur und bildender Kunst.

Das zu sagen, ist Aufgabe des letzten Teils des Polyptychons, eines schlichten Blattes mit dem Satz: *He's gone, up bubbles all his amorous breath*, „Er ist verschwunden, auf steigen die Blasen all seines nach Liebe dürstenden Atems“. Es ist dies ein Zitat, die letzte Zeile eines Sonetts, das der englische Romantiker John Keats (1795-1821) im Jahr 1817 gedichtet hat.³ Der Titel dieses Sonetts, *On a Leander which Miss*

² Zur Sagentradition und zu den Anspielungen Vergils u.a. Gärtner 2009, 263; weiterführende Literatur *ibid.*, S. 277f. Anm. 1-4.

³ Abgedruckt bei Cook 1990, 56. Den Hinweis auf das Sonett entnehme ich Sero-ta 2008, 165f.

Reynolds my kind friend gave me („Auf ein Bild des Leander ...“), spielt auf eine Kameenkopie von James Tassie (1735-1799) an, die Leander auf dem Weg zu Hero zeigt.⁴ Twomblys letztes Bild setzt also nicht nur einen Schlusspunkt hinter eine Geschichte; mit dem Zitat stellt es auch, indem es auf das Gedicht und indirekt auf dessen Inspirationsquelle, eine Gemme, verweist, die stete Verwandlung des Mythos in Literatur und Bildkunst aus. Das gilt allerdings schon für den ersten Teil des Zyklus. Denn der Schriftzug auf der Leinwand, der Name des Helden in italienischer Schreibweise, benennt zwar den Gegenstand des Bildes, den über den Hellespont schwimmenden Leander. Die Schrift selber aber assimiliert sich dem Gegenstand des Bildes; sie wird flüssig und verwischt wie das ‚Wasser‘, in das sie hineingeschrieben ist, sie verwandelt sich mithin jenem Element an, dem eine tragische Bedeutung in diesem Mythos zukommt. Insofern ist der Schriftzug, wie auch das flüchtig hingeworfene, teils wie wieder ausstrahlende wirkende Keats-Zitat, Chiffre für den Mythos, den er heraufbeschwört und zugleich in seiner metamorphen Gestalt vorführt. Hero und Leander so zu malen, heißt, die Spuren der ursprünglichen Geschichte, aber auch Spuren einer früheren Anverwandlung aus der Zeit der Romantik zu bewahren, heißt aber auch, den transitorischen Zustand des Mythos, die „Energie seiner Metamorphose“,⁵ zum Thema zu machen.⁶

2. Schlaglichter auf eine Mythenrezeption

Cy Twomblys Beitrag ist gewiss eine der elaboriertesten Varianten, eine philosophische, in der langen, in so gut wie alle literarischen Gat-

⁴ Vgl. den Kommentar von Cook 1990, 569. Keats hatte seiner Schwester eine Serie solcher Kameen mit antiken Szenen geschenkt.

⁵ Maak 2008, 29.

⁶ Dies gilt in gleicher Weise für das 1985 entstandene Bild *Hero and Leandro (to Christopher Marlowe)*. Ähnlich wie Teil 1 des 1981-1984 entstandenen Zyklus thematisiert es den Ertrinkungstod Leanders, referiert aber mit der Widmung an Christopher Marlowe, einem Zeitgenossen William Shakespeares, der 1593 ermordet worden war, auf dessen Versepos *Heros und Leander* und auf dessen gewaltsamen Tod: Die rote Farbe steht nicht nur für das Blut Leanders, sondern auch für das Blut Marlowes.

tungen und in die Bildkunst ausstrahlenden Rezeption des Mythos von Hero und Leander. Angestoßen und befördert haben diese bis in unsere Gegenwart anhaltende Wirkmacht des Mythos zwei antike Fassungen, die wohl unabhängig voneinander entstanden sind: zum einen die *Epistulae* 18 und 19 aus den *Heroiden* des Ovid,⁷ zum anderen das Kurzepos *Hero und Leander*, das der griechische Dichter Musaios im späten 5. Jahrhundert verfasste.⁸ Die Verbreitung des Mythos seit der Renaissance verdankte sich direkt und indirekt der Wiederentdeckung des Musaios – 1494/96 kamen in Florenz bei Lorenzo di Alopa⁹ und etwa zur selben Zeit¹⁰ in Venedig bei Aldus Manutius die ersten Ausgaben heraus, letztere mit lateinischer Übersetzung, die Ausgabe von 1497 auch mit Illustrationen. Sie haben den Anstoß zu einer lebhaften Auseinandersetzung mit dem mythischen Thema in der abendländischen Literatur – in Lyrik, Epik und Roman, in der heroischen Briefdichtung¹¹, seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts auch in Drama und Oper – sowie in der bildenden Kunst gegeben.¹²

⁷ Ov. epist. 18. 19; Text und Übersetzung werden in diesem Beitrag nach der Tusculum-Ausgabe von Häuptli (2001) zitiert.

⁸ Text, Übersetzung und Kommentar von Kost 1971; vgl. aber auch die Anthologie von Färber 1961. Gärtner 2009 nimmt für Ovid und Musaios eine gemeinsame griechische Vorlage an (S. 264).

⁹ Herausgeber der Florentiner Ausgabe – *Gnomae monostichae ex diversis poetis* (griech.) mit dem *Opusculum de Herone et Leandro* des Musaios im Anhang – war der berühmte Janus Laskaris (vgl. ISTC No. ig00309000; GW MO3867).

¹⁰ Musaeus: *De Herone et Leandro*, mit der lateinischen Übersetzung des Marcus Musurus, mit griechischem Vorwort von Aldus Manutius an die Gelehrten, mit Gedichten von Marcus Musurus und von Antipater von Thessalonike jeweils in griechischer und lateinischer Fassung, Venedig (vor 1495.11.-1497?) (ISTC No. im00880000; GW M25737); frei zugänglich ist das Digitalisat der Inkunabel M592 der BSB München.

¹¹ Zur Briefdichtung des 16. bis 18. Jahrhunderts vgl. die umfassende Studie von Dörrie 1968.

¹² Einen konzisen Überblick gibt der Artikel von Baumbach 2008, den ich für das Folgende dankbar benutzt habe. Vor allem die Sagentradition nimmt der Artikel von Jech 1990 in den Blick. Speziell über die ikonische Tradition unterrichtet Kossatz-Deissmann 1997. Die alte Monographie von Jelinek 1890 legt ihren Schwerpunkt auf die Epen der Renaissance, die Romanzen und (musik-)drama-

Eine Schlüsselfunktion scheint ein Gemälde des Peter Paul Rubens (*Hero und Leander*, 1605) gehabt zu haben, das seinerseits literarische und bildliche Darstellungen der Zeit inspirierte. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts hat man den Stoff auch für das sich gerade erst als Kunstform etablierende Genre der Ballade und Romanze entdeckt, und mit der Shakespeare-Rezeption, insbesondere des *Hamlet* mit der Faszinationsgestalt Ophelia, dürfte die Vorliebe für Wasserleichen zusätzlich Auftrieb erhalten haben. Ludwig Christoph Heinrich Hölty, der Hauptvertreter des ‚Göttinger Hains‘, dichtete 1770 mit seiner „Romanze“ *Leander und Hero* die humoristische Variante der Geschichte einer tragischen Sehnsucht,¹³ in der die Liebenden scheitern, weil die um Hilfe angerufene Göttin sich nicht vom Kartenspiel trennen kann. Friedrich Hölderlin schrieb hingegen, auf der Basis seiner eigenen Ovid-Übersetzung, einen dramatischen Monolog der Hero (1788),¹⁴ der das Warten, die Sorge um den Geliebten und seinen Tod vergegenwärtigt, und Friedrich Schiller kontaminiert in seiner Ballade *Hero und Leander* von 1801 das tragische Geschehen nicht nur mit dem Motiv der Elternfeindschaft aus *Romeo und Julia*, sondern deutet es auch als Emanation des Schicksalsstroms, „der ewig fließt“.¹⁵ Auch in der Folgezeit riss die Rezeption des Musaios nicht ab, zumal dieser inzwischen zum Schulautor avanciert war. Seine Dichtung und Schillers Ballade waren die Hauptquellen für Franz Grillparzers Drama *Des Meeres und der Liebe Wellen*,¹⁶ das 1831 im Wiener Burgtheater uraufgeführt wurde. Für William Turner, der den Abschied von Hero und Leander malte (vor 1837), war Musaios freilich nur noch zitierwürdige Autorität, um die Erfindung der Szene – sie ist in keiner antiken Vor-

tische Darstellungen; die mittelalterliche Tradition ist nur durch die alemannische Verserzählung *Hero und Leander* und Dirc Potter (s.u.) vertreten.

¹³ *Leander und Hero, eine Romanze*, in: Hettche 1998, 12-14 (Text). 479f. (Komm.).

¹⁴ *Hero*, in Schmidt 1992, 47-50 (Text). 535f. (Komm.).

¹⁵ *Hero und Leander*, in: Fricke/Göpfert ⁵1973, 360-368 (Text). 903 (Komm.), das Zitat S. 368.

¹⁶ *Des Meeres und der Liebe Wellen*, in: Bachmaier 1987.

lage enthalten – spielerisch zu verschleiern.¹⁷ Die späteren Fortschreibungen des Mythos, in Musik, Text und Bild, beruhen in der Regel auf den Rezeptionszeugnissen des 18. und 19. Jahrhunderts; nur Engelbert Humperdincks Märchenoper *Königskinder* von 1910 geht auf die weitverbreitete mittelalterliche Ballade von den zwei Königskindern zurück, „die ... zusammen nicht kommen (konnten), das Wasser war zu tief“. Oftmals werden auch verschiedene „Rezeptionsstränge“ miteinander verknüpft, wobei der Mythos in „Motivik und Kernaussage von der Antike bis heute nahezu unverändert geblieben ist.“¹⁸

Entscheidend für die Vermittlung des Mythos im Mittelalter war hingegen zweifellos Ovid, der seit Mitte des 11. Jahrhunderts in den Kreis der regelmäßig gelesenen Schulautoren hineingewachsen war.¹⁹ Seine *Heroiden* verschafften direkt oder indirekt Hero und Leander einen bleibenden Platz im kulturellen Gedächtnis der Zeit: Immer wieder wurden sie als Beispielfiguren genannt.²⁰ Noch wichtiger aber sind die zahlreichen Übersetzungen und Adaptationen. Den Anfang macht das Fragment eines Gedichts aus der Feder des Baldericus Burguliensis (Baudri von Burgueil, 1046-1130)²¹ vom Ende des 11. Jahrhunderts. Es kombiniert die systematische Nacherzählung des Mythos, für welche die Ovidianischen *Heroiden* die Hauptquelle waren, mit einer moralisierenden, die Liebe abwertenden Auslegung, die sich an die Allegorese aus den *Mitologiae* des Fulgentius (um 480-550), hier Buch

¹⁷ Zur ersten Fassung dieses Bildes im Kontext der ikonischen Tradition vgl. jetzt Hillert 2013. Für den freundlichen Hinweis auf diesen Katalog danke ich dem Kollegen Gerhard Zimmer, Eichstätt.

¹⁸ Baumbach 2008, 356.

¹⁹ Einen glänzenden Überblick über die Ovidrezeption im lateinischen und deutschen Mittelalter allgemein (mit Ausblicken in die Romania) bietet Kugler 1989. Die Bedeutung Ovids als Schulautor seit etwa 1050 hat bereits Glauche 1970, 12 u.ö. nachgewiesen. Die *Heroiden* sind erstmals in einem Bücherverzeichnis des Klosters Blaubeuren vom Ende des 11. Jahrhunderts belegt; vgl. *ibid.*, S. 102.

²⁰ Etwa in Giovanni Boccaccios *Fiammetta* von 1344, in: Branca 1994, hier Kap. 7, oder in Sebastian Brants *Narrenschiff* von 1494, in der Ausgabe Lemmer (21968), c. XIII,49.

²¹ Zum Autor s. Vernet 1980.

III,4, anlehnt.²² Neue Akzente setzt die Erzählung in der Schuldfrage: Während es bei Ovid offenbleibt, ob der Sturm oder die Geliebte das leitende Licht löscht, was zur Katastrophe führt, gibt Baldricus eine eindeutige Antwort: Bei ihm sind es, das hat Thomas Gärtner in einer überzeugenden Interpretation dargelegt,²³ haltlose Befürchtungen, Eifersucht und Misstrauen auf beiden Seiten, welche die Liebenden ins Unglück stürzen. Gleichfalls an Ovid angelehnt ist ein in einer Admonter Handschrift des 12. Jahrhunderts überliefertes lateinisches Marienmirakel, das den Mythos freilich ganz ins Christliche umformt. Wiederholt fand dieser auch das Interesse altfranzösischer Autoren: Der *Ovide moralisé*, eine nach 1309 entstandene Gesamtübersetzung der *Metamorphosen* mit Allegoresen nach dem vierfachen Schriftsinn, hat auch die Briefe Heros und Leanders samt moralisierender Auslegung eingearbeitet; diese deutet Leander als Sinnbild des *amour fou*, Hero aber als Verkörperung der *luxuria*.²⁴ Mitte des 14. Jahrhunderts inserierte Guillaume de Machaut (ca. 1300-1371) seinem *Jugement du roi de Navarre* u.a. eine Inhaltsangabe des Mythos von Hero und Leander,²⁵ und Ende des 15. Jahrhunderts übersetzte Octavien de Saint-Gelais (1468-1502) die *Heroiden*, und damit auch die Briefe Heros und Leanders, in französische Verse. Etwa zur gleichen Zeit wie der *Ovide moralisé* entstand im alemannischen Sprachgebiet die höfische Verserzählung *Hero und Leander*, und im frühen 15. Jahrhundert verarbeitete der Niederländer Dirc Potter (um 1368/70-1428) den Mythos in *Der minnen loep* (um 1411/13),²⁶ einem Lehrgedicht von über 11.000 Versen über die Liebe, die törichte, gute, unerlaubte und erlaubte; Hero und

²² Text und Übersetzung des Gedichts bei Färber 1961, 76-83, Text und Übersetzung der Auslegung des Fulgentius *ibid.*, 70f.

²³ Gärtner 2009.

²⁴ de Boer (1920/1966), hier Bd. 2: 4,3150-3584: *Hero und Leander*, die Allegorese umfasst die Verse 3585-3731.

²⁵ Den Hinweis verdanke ich Dörrie 1968, 353.

²⁶ Textausgabe: Leendertz 1845/1846. Eine elektronische Version dieser Ausgabe steht in der digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren zur Verfügung: http://www.dbnl.org/tekst/pott002derm03_01/colofon.php (aufgerufen am 20.11.2018). Zum Autor vgl. den einführenden Artikel von van Buuren 1995. Einen Vergleich von Potters Version des Mythos mit Ovid hat Murdoch 1977, 238-242 unternommen.

Leander dienen, wie auch die anderen Beispiele aus Bibel und Ovid, dazu, die theoretischen Erörterungen anschaulich zu machen. Dass all diese Versionen direkt auf Ovid zurückgehen, ist wahrscheinlich; ob dies auch für das vielleicht schon im 14. Jahrhundert entstandene Lied *Es waren zwei KönigsKinder*²⁷ und seine Varianten zutrifft, lässt sich nur schwer sagen.

Wie dem auch sei, in ihren Grundzügen blieb die Erzählung in all ihren Versionen erstaunlich konstant. Gleichwohl gibt es frappante Unterschiede. Denn eine Geschichte wiederzuerzählen, der Ovid erstmals eine verbindliche Form gegeben hat, hieß ja nicht einfach – die altgermanistischen Debatten der letzten Jahre haben dies hinreichend deutlich gemacht²⁸ –, eine Vorlage nach bestimmten rhetorischen Prinzipien zu traktieren. Wiedererzählen hieß vielmehr, eine Geschichte umzuschreiben, hieß, sie in einen neuen kulturellen und literarischen Kontext einzufügen und ihr damit einen neuen Sinn zu unterlegen oder zumindest neue Akzente zu setzen. Wiedererzählen war so recht eigentlich ein Neuerzählen. Ich möchte das im Folgenden an zwei Texten aus der mittelalterlichen Rezeptionsgeschichte zeigen, der kurz nach 1300 entstandenen mittelhochdeutschen Novelle und dem lateinischen Marienmirakel des 12. Jahrhunderts, sowie an Meisterliedern von der Mitte des 16. Jahrhunderts. Die Textbeispiele stecken einen weiten Rezeptionshorizont ab. Sie vertreten verschiedene Gattungen, stehen aber auch für verschiedene Rezeptions- und Gebrauchsräume: die Verserzählung für den Hof bzw. den höfischen Diskurs, das Mirakel für die Rezeption im klösterlich-geistlichen Kontext und die Lieder für die Aufnahme und Wiedererzählung des Mythos im Milieu der stadtbürgerlichen Handwerker. Die Wahl der Gattung wie das intendierte Publikum lassen spezifische Bearbeitungsstrategien und damit auch spezifische Transformationen des Mythos erwarten.

²⁷ Zu diesem Balladenkomplex vgl. die Untersuchung von Kommerell 1931 sowie Murdoch 1977, 244-247.

²⁸ Angestoßen wurde die Debatte durch Worstbrock 1999. Kritisch dazu vor allem Lieb 2005 und Schmid 2008.

3. Der Ovidianische Prätext

Grundlage der alemannischen Erzählung von Hero und Leander vom Beginn des 14. Jahrhunderts sind, wie für die anderen mittelalterlichen Rezeptionszeugnisse auch, die *Epistulae* 18 und 19 aus Ovids *Heroiden*, Gedichte in elegischen Distichen, die an einen bestimmten Adressaten gerichtet sind und so wie ein authentischer Brief den Eindruck von Unmittelbarkeit erzeugen. Die Wahl des literarischen Genus bedingte eine spezifische Darstellungsweise. Die fiktiven Briefschreiber, in diesem Fall Leander und Hero, referieren auf ihre eigene Welt, an der sie auch partizipieren. Konsequenterweise ist die Perspektive der beiden Schreibenden, die über ein nur begrenztes Wissen verfügen. Und schließlich ist auch die Ordnung des Erzählten dem Genus geschuldet: Die Ereignisse werden nicht in chronologischer Reihenfolge erzählt; vielmehr setzt Leanders Brief mitten in der Liebesgeschichte ein und ruft das vergangene Geschehen durch Analepsen in Erinnerung.

Überhaupt sind die narrativen Strukturen beinahe ganz von Reflexion und Meditation der äußeren und inneren Situation zugedeckt und deshalb nur in Umrissen rekonstruierbar. Erzählt wird die Liebe zweier Menschen, Hero und Leander, die durch den Hellespont getrennt sind; davon, wie ihre Liebe entstanden ist, wird nichts gesagt. Deutlich wird nur, dass sie gegen das Gesetz der Natur, der Götter und der Gesellschaft, hier vertreten durch die Eltern, verstößt. Mit der Ausgangssituation sind zwei gleichartige semantische Räume, die Bereiche der Liebenden, eröffnet, die durch einen weiteren, einen dritten Raum, das Meer, getrennt sind. Dieser aber steht für die Natur ebenso wie für die Götter, die Gewalt über die Natur haben. Auch die Rücksicht auf die Eltern, der Zwang zur Geheimhaltung, erschwert es den Liebenden zusammenzukommen. Dreimal hat Leander bereits das Meer durchschwommen. Ein Seesturm, der bereits sieben Tage währt, verhindert, dass er abermals zu Hero gelangen kann. In dieser Situation schickt er gewissermaßen als Stellvertreter seiner selbst einen Brief an die Geliebte, die ihm ihrerseits mit einem Brief antwortet. Es liegt in der Logik der Erzählsituation, dass das Ende der Geschichte offenbleibt. Es wird aber durch das Schicksal von Vergleichsfiguren – des Mädchens Helle, das im Meer, dem es den Namen gab, verscholl

(Ov. epist. 18,139-142. 19,127f.)²⁹ –, durch Todesahnungen, Andeutungen und Vorausdeutungen – Leanders Wunsch, seine Leiche würde, falls er ertrinkt, in den Hafen zu Hero getrieben werden (18,193-200); Heros Traum vom sterbenden Delphin (19,193-202)³⁰ – vorweggenommen: Leander wird bei dem erneuten Versuch, den Hellespont zu durchschwimmen, ertrinken.

Die äußeren Ereignisse sind freilich nur Anlass und Ansatzpunkt, um die seelischen Dimensionen der Liebe zu ergründen. Alles, was an psychologischen Motiven denkbar ist, wird hier ausgespielt – nicht zuletzt das macht das Faszinosum der *Briefe* bis heute aus. Leanders Brief kreist um die glückhafte Erinnerung an die früheren Begegnungen mit Hero und um die glühende Sehnsucht nach der Geliebten, die ihm verwegene und leichtsinnige Gedanken eingibt. Heros Brief hingegen artikuliert immer wieder ungeduldiges Warten und Sehnsuchtsqual, die dazu verleitet, den Geliebten wegen seiner Furcht zu schmähen und ihn unter Missachtung jeder Gefahr auffordert zu kommen, er spricht aber auch von der Angst und Sorge um den Geliebten, von Eifersucht und Trennungsschmerz, von der Angst, verlassen zu werden, und von der Qual des Wartens, die nur durch die Lektüre des Briefes gelindert werden kann, kurzum, der Brief entfaltet das ganze Spektrum der Affekte, das Liebende entwickeln, wenn sie in ihrer Liebe, und das heißt: in ihrer Existenz, bedroht sind. Obendrein phantasiert er die Ankunft des Geliebten und die gemeinsame Liebesnacht, wobei der Ruf nach dem Geliebten (19,67f. 155f. u.ö.) und der Ruf nach dem Tod (19,105) am Ende ironischerweise eins sein werden.

²⁹ Vgl. auch den Wunsch Leanders, die Flügel des Daedalus zu besitzen, Ov. epist. 18,49f.; ambivalent sind überdies die Anspielungen auf den Mythos von Alcyon und Ceyx 18,81f.

³⁰ Unsicher bin ich mir, ob man die Ankündigung der Amme, *cras ... erimus plures* „Morgen sind wir dann mehr“ (Ov. epist. 19,154), als eine zweideutige lesen darf.

4. Hero und Leander im Kontext höfischer Literatur³¹

Die alemannische Novelle ist die einzige Anverwandlung der Ovidianischen Geschichte, die das deutsche Mittelalter hervorgebracht hat. Die elegische Dichtung ist hier in ein Exempel für die Liebe transformiert, die nach anfänglicher Freude Not und Tod bringt. Eliminiert wurden die spezifisch antiken Elemente der Vorlage, vor allem die mythologischen Anspielungen; statt dessen wurde die *histoire* mit spezifisch christlichen Elementen – Gebeten der Figuren und des Erzählers – ausstaffiert. Die diskursive Einrichtung der Vorlage erforderte vom mittelhochdeutschen Bearbeiter eine ungleich größere Transformationsarbeit, als dies Erzählungen aus den *Metamorphosen* verlangt hätten. Die beiden Briefmonologe mussten in eine konventionelle Erzählsituation mit einem distanzierenden ‚auktorialen‘ Erzähler überführt werden, der ein gänzlich der Vergangenheit angehörendes Geschehen berichtet und kommentiert. Die Aufgabe, die Geschichte zu präsentieren, teilt sich der Erzähler mit zahlreichen Figurenreden – in Form von Briefen oder im Erzählerbericht – bzw. durch Figurenrede in der Figurenrede, d.h. im Brief. Erzählt wird in chronologischer Ordnung, im *ordo naturalis*, mit Rückverweisen in den zitierten Briefen; nur an einer Stelle schleicht sich eine Vorausdeutung ein (v. 318).³²

Mit der Transformation des elegischen Stoffs in eine Erzählung treten auch die narrativen Strukturen stärker zutage. Bereits die Exposition ist deutlich markiert; sie verortet das zu erzählende Geschehen zusätzlich in der höfischen Gesellschaft des Mittelalters: Der schöne Jüngling Leander und das ebenso schöne Fräulein Hero, Fürstenkinder beide, sind einander in großer Liebe zugetan, doch ein Meerarm von der Breite einer halben deutschen Meile liegt zwischen ihnen und ihren Burgen. Viele Male ist der Jüngling bereits nachts durch die Meerenge geschwommen, wobei ihm eine Leuchte auf Heros Burg

³¹ Ich zitiere nach der Ausgabe von der Hagen 1850/1961, hier Bd. 1, Nr. 15: *Hero und Leander*. Die Edition von Ottmann 1895 ist Grundlage auch der zweisprachigen kommentierten Ausgabe von Schulz-Grobert 2006, hier S. 114-141. 274-278.

³² Unter quellenkritischem Aspekt hat sich Murdoch 1977, 235-238 mit der Novelle befasst. Eine Analyse der Briefe, die Hero und Leander in der Novelle schreiben, und ihres erzählerischen Kontexts unternimmt Muschick 2013, 90-107.

den Weg wies (v. 16-106). Wie bei Ovid führt ein Sturm zur Änderung dieser Ausgangssituation, und wie bei Ovid ist dies der Anlass für die Korrespondenz. Vertauscht ist freilich die Reihenfolge der Briefe, und umakzentuiert ist auch ihre Funktion innerhalb des erzählten Geschehens. Wohl geben auch sie Einblick in die differenzierte Gefühlswelt zweier Liebender und vermitteln damit etwas von der großartigen Liebesanthropologie Ovids. Darüber hinaus haben sie aber unmittelbar handlungstiftende Funktion: Das Fräulein schreibt einen Brief aus Angst, dass der Geliebte nicht mehr komme, und wünscht ihn sich herbei. Darauf kündigt Leander in seiner Antwort seinen Versuch an. Damit ist aber auch die Frage der Schuld neu gestellt: Hero trägt Verantwortung für den Tod des Geliebten. Auserzählt ist auch die Endsituation: Das kühne Vorhaben des Jünglings, die Meerenge zu überwinden, scheitert. In Sturm und Regen kann er das Lichtzeichen nicht sehen – das ist eine selbständige Zutat des mittelalterlichen Bearbeiters –, Leander verlassen die Kräfte, und er stirbt. Am Morgen sieht die Geliebte den Freund tot im Meer treiben und stirbt ihm aus Treue und Schmerz nach.

Das alles ist ohne jeden Sinn für Dramatik erzählt; das dramatische Potential, das der vergebliche Kampf Leanders gegen die vom Wind aufgepeitschten Wogen hätte entfalten können, wird vielmehr umgebogen in ein vorbildliches christliches Sterberitual. Zuerst quält Leander noch die Sorge, Hero, das *vil minnikliche*] *wîp* (v. 373), als Waise zurückzulassen, was wohl auch heißt: ohne materielle Absicherung (v. 373-379). Sein letzter Gedanke gilt indes dem Heil seiner Seele: Er vollzieht wie im liturgischen Sterbegebet die *commendatio animae*, er überantwortet sich und seine Seele Gott: „*ach, vil g(e)nädiger Got, / Der kein getrimwez herze nie / an der helfe sîn verlie, / Lâ dir, her, bevolben sîn / und enpfâch die sêle mîn! / Wan ich muoz leider ligen tôt*“ (v. 382-387). Eingeborgen in den christlichen Wertehorizont, verliert auch der Tod im Meer seine dramatischen Schrecken.

Ovid neu zu erzählen heißt im Fall der mittelhochdeutschen Erzählung von Hero und Leander aber auch, poetologisch an die Standards der zeitgenössischen Literatur, vor allem am höfischen Roman, anzuschließen. Lateinischer Rhetorik und Poetik und mehr noch den literarischen Vorbildern im Roman geschuldet ist bereits die Beschreibung des Fräuleins, das Inbegriff mittelalterlicher Schönheit und vornehmer Lebensart ist (v. 45-80). Nicht weniger konven-

tionell fällt die Vorstellung des *junkherren Leander* (42) aus, auf den die zentralen Prädikate aus dem ritterlichen Tugendkatalog gehäuft werden: Er verbindet Adel mit Jugend, Schönheit, *zucht, scham, triuwe und ganz(er) tugent* (v. 27). Vielleicht darf man sogar die Briefe mit dem Roman in Verbindung bringen. Unmittelbar angeregt sind sie zweifellos von den beiden *epistulae* aus Ovids *Heroiden*, denen sie auch die Liebespsychologie und Liebespathologie der *narratio* entlehnt haben: Heros Sehnsucht und Ankündigung, aus unerfüllter Liebe zu sterben, im Unterschied zum Geliebten, der sich durch adlige Zerstreungen vom Liebesleid ablenken kann, ihr sehnsüchtiges Warten auf den Geliebten, ihre Gespräche mit der Amme, in denen ihre Ungeduld sich kundtut, ihre Schlaflosigkeit bis zum Morgen, die geträumte Liebesnacht und die leidvolle Desillusion beim Erwachen, schließlich auch die Angst vor der möglichen Untreue des Geliebten, die somatische Formen annimmt (v. 119-209). Die *narratio* von Leanders Brief erinnert im wesentlichen, wie er das erste Mal mit der Geliebten zusammenkam, vom ermüdenden Schwimmen im Meer und dem Zugewinn neuer Kraft beim Erblicken des Lichtzeichens über den liebevollen Empfang und die Liebesnacht bis zum jammervollen Abschied am Morgen. In ihrem Aufbau orientieren beide Briefe sich freilich eher an den Vorschriften der *Ars dictaminis*, der zufolge ein Brief in die Abschnitte *salutatio*, *captatio benevolentiae*, *narratio*, *petitio* und *conclusio* zu gliedern sei. In Heros Brief fehlt nur die *captatio benevolentiae*, und im abschließenden Wunsch der Schreiberin, den Geliebten zu sehen, fallen *petitio* und *conclusio* zusammen (v. 204-208). Wie die Briefe in den narrativen Kontext zu integrieren seien, dürfte der unbekannte Autor hingegen am spätmittelalterlichen Roman, etwa dem *Willehalm von Orlens* Rudolfs von Ems (1230/1240), vielleicht auch dem *Wilhelm von Österreich* Johanns von Würzburg (1314 abgeschlossen), gelernt haben.

Dem Roman abgesehen ist auch das Hervortreten eines individuellen Erzählerbewusstseins, vor allem die Einrahmung des Erzählten durch den fingierten Diskurs eines Erzählers. Das geht weit über die üblichen deiktischen Formeln, Versicherungen durch die Autorität der Quelle und Formeln subjektiver Gewissheit hinaus, die vor allem in der Exposition gehäuft auftreten: *Ich mein* (v. 83), *Wan wizzet* (v. 411), *als ich vernomen hân* (v. 35. 98), *als ich bewîset bin* (v. 45), *Als ich von in gelesen hân* (v. 85), *ich waen* (v. 392). Vielmehr erhebt der Erzähler

Anspruch, die Bedeutung des Erzählten zu erschließen. Seine emphatische Apostrophe an die personifizierte Minne zu Beginn gibt das Motto vor, unter das er die Geschichte der beiden unglücklich Liebenden gestellt wissen will: *Ach, min, dîn süezer anvank / gât mangen bitteren ûz gank* „Ach Minne, dein süßer Beginn führt vielfach zu einem bitteren Ende“ (v. 1f.). Die Geschichte, die zu erzählen ist, wird als Bestätigung dieser These angekündigt (v. 13-15). Auch die fortlaufende Kommentierung des Erzählten durch sentenzenhafte Kommentare hält immer wieder bewusst, dass hier eine Geschichte erzählt wird, die eine allgemeine Erfahrung illustrieren soll (vgl. v. 314f.: *Alsus erzieng ez leider eben / Dem junkherren vrisch und vrut* oder v. 330f.: [Minne bewirkt, dass ein junger Mann um Liebe wirbt,] *dar um er dik erstirbet. / Alsus tet der junkherre zart*). Der Profilierung des Erzählers dient auch der – aus dem traurigen Ende Leanders abgeleitete – triviale Rat an die Hörer und Leser, nicht törichtem Sinn nachzugeben, der oft Schaden zufügt (v. 394-398), vor allem aber der mit Interjektionen des Leids durchsetzte Kommentar über die verderbenbringende Kraft der Minne und die an die Minne gerichtete Anklage, mit denen der Bericht von Leanders Überquerung des Meeres bei Gewitter und Sturm mehrfach unterbrochen wird (v. 300-330).

Und schließlich gehört dem Erzähler ganz der über 75 Verse reichende moralisierende Schluss; er formuliert eine Absage an ein Liebeskonzept, das Gegenseitigkeit und Ausschließlichkeit, Sehnsucht, Leidenschaft und tiefen Schmerz in der Trennung verlangt (v. 411-486). Der Erzähler gibt vor, nach einem anderen Entwurf zu leben. Denn ein *wunderlîchez leben* (v. 451) führe er: Seine *vrouwe* lasse notorisch Gleichgültigkeit erkennen – *daz jâr nâht an unt zergât, / Daz si mir niht gebiuet / ze tuone, noch verbiuet, / Und lât mich leben, wie ich wil; / si sorget umb mich ... gar vil*. „Das Jahr beginnt und vergeht wieder, ohne dass sie mir etwas zu tun gebietet oder verbietet. Sie lässt mich leben, wie ich will. Sie kümmert sich wirklich viel um mich!“ (v. 434-438) –, was ihm sein Herz beschwere, und doch sei er ihr ganz ergeben bis zum Ende seiner Tage (v. 455-461). So tröstet er sich mit der Hoffnung, irgendwann einmal Gegenliebe zu finden oder die Geliebte überlisten zu können (v. 469-481). Konzeptionell ist diese Reflexion dem Programm der hohen Minne verpflichtet, wie es der klassische Minnesang fixiert hatte. Formal dürfte sie indes eher am Vorbild der

Minnereden orientiert sein, die sich an der Wende zum 14. Jahrhundert etablierten.

Was aber leistet dieses lange Schlusswort? Mit ihm wird der Geschichte der unglücklich Liebenden ein ganz anderer, dem Konzept der hohen Minne verpflichteter Lebensentwurf gegenübergestellt, wird der in der Katastrophe endenden leidenschaftlichen Liebe das andere Extrem, das vermeintlich unerfüllt bleibende Begehren, entgegeng gehalten. Die beiden Entwürfe kommentieren sich freilich gegenseitig. Beide gelangen zu dem Ergebnis, dass die Liebe, so oder so, ein Verlustgeschäft ist. Denn wer liebt, stirbt, oder er führt ein trauriges Leben, in dem ihm nichts bleibt außer Frustration und der Hoffnung auf bessere Zeiten. Vom Glück spricht darum auch der Erzähler nicht, seine Rede zieht vielmehr ein bitter-ironisches Resümee, das aus anderer Perspektive die Ausgangsthese der Erzählung bestätigt: *Ach, min, dîn süezer anvank / gît mangan bittern üz gank* (v. 1f.). Oder sollte man aus der Erzählung und der *conclusio* des Erzählers gar den Schluss ziehen, dass eine Frau, die nichts kostet, nämlich weder das Leben noch die Lebensfreude, nichts wert sei?

5. Hero und Leander geistlich

Mit einer ganz eigenwilligen, nämlich stark christlichen Überformung des Mythos endet eine Sammlung lateinischer Marienmirakel, die in Codex 638 der Admonter Stiftsbibliothek aus dem zweiten Drittel des 12. Jahrhunderts überliefert ist; den Grundstock dieser Sammlung bilden die 42 Mirakel des *Liber de miraculis sanctae Mariae* aus dem Kloster Prüfening, das im 12. Jahrhundert „eine Sammelstelle für Marienwunder“ war.³³ Unter der Überschrift *De clerico et moniali lascivis* wird Folgendes erzählt:³⁴

Im Frauenkloster Lindau gibt es einen Kleriker, wohl der geistliche Berater, ein Diakon vom Weihegrad, lebensunerfahren und der weltlichen Liebe ergeben. Dieser liebt eine der Nonnen, die er in der Nacht heimlich besucht.

³³ Fuhrmann 1989, das Zitat S. 119. Die Sammlung hat erstmals Bernhard Pez 1731 nach einer Heiligenkreuzer Handschrift herausgegeben; sie ist deshalb auch unter dem Namen ‚Sammlung Pez‘ bekannt.

³⁴ Der Text ist mit einer kleinen Einleitung bei Winkler 1914, 407f. abgedruckt.

Sie aber stellt ihm zur Orientierung immer eine Kerze ins Fenster. Als der Liebhaber eines Nachts verspätet zur Brücke kommt, die vom Ufer zum Kloster führt, findet er das Tor verschlossen vor. Da er nicht wortbrüchig werden wollte, kann er nicht zurück. Er legt deshalb seine Kleider ab, übergibt sie seinem Begleiter und steigt in die Fluten, den Zyklus der Morgengebete mit dem *Ave Maria* als Eröffnung anstimmend, da er von Kindheit an die Gottesmutter mit Inbrunst verehrt hatte. Auf halbem Weg erlischt das Licht durch einen Windstoß, der Schwimmer verliert die Orientierung, ihn verlassen die Kräfte, und er ertrinkt; sein Leichnam wird ans Ufer gespült. Am Morgen wundert sich sein Gefährte über sein Ausbleiben. Gemeinsam mit der Freundin macht er sich auf die Suche und findet den Freund tot. Auf seiner Zunge finden sie in goldenen Buchstaben geschrieben: *ave Maria gratia plena dominus tecum*. Man trägt den Leichnam zur Kirche, der Freund verrät aber die Umstände seines Todes, auch bekennt die Nonne öffentlich unter Tränen ihre sündhafte Liebe. Daraufhin verweigert man dem Toten das kirchliche Begräbnis und schickt nach dem Konstanzer Bischof. Dieser befiehlt die Angelegenheit Christus und seiner Mutter an und bittet um ein Zeichen, damit man wisse, ob der Ertrunkene erlöst sei. Da findet man auf dessen Zunge neben dem englischen Gruß den Zusatz *Sabvatus est*. Der Tote findet sein Grab in der Kirche, die Nonne aber beschließt ihr Leben in Buße und Reue.

Erhalten hat sich die Grundstruktur des Mythos: Ein heimliches Liebespaar trifft sich allnächtlich, eine Kerze weist jeweils den Weg zur Geliebten ans andere Ufer, und wie mutmaßlich bei Ovid hat der Zufall seine Hand im Spiel: Ein Windstoß bringt das Licht zum Erlöschen, der Geliebte ertrinkt in den Fluten.

Freilich gibt es auch auffällige Abweichungen, die der Adaptation der Erzählung an den christlichen Diskurs und Wertehorizont des Mittelalters geschuldet sind. Die Liebenden sind, anders als bei Ovid, eine Nonne und ihr geistlicher Berater; nicht gegen die Eltern, die Natur und die Götter verstößt ihre Liebe, sondern wider das kirchliche Keuschheitsgebot, das insbesondere für die Monialen bestand. Ihre Liebe wird deshalb als Sünde bewertet. Bereits die Überschrift bezeichnet die Liebenden als *lascivi* „zügellos, wollüstig“, von *iniquum amorem* ist im Zusammenhang mit dem Bekenntnis der Frau die Rede.³⁵ Dass ihre Liebe eine unerlaubte ist, unterstreichen auch der Tadel der Umstehenden (zweimal wird das Partizip *deprehensus* verwendet) und

³⁵ Diese und auch die folgenden Zitate nach Winkler 1914, 407f.

die Weigerung, den Toten kirchlich zu bestatten. Ganz ins Christliche gewendet ist zudem die Reaktion der Nonne auf den Tod des Geliebten: Anders als das antike Vorbild stürzt sie sich nicht in den Tod – der Selbstmord als Ausdruck des fundamentalen Zweifels an der Gnade Gottes war für den Christen tabu –, beschließt ihr Leben vielmehr in frommer Buße.

Die markanteste Änderung betrifft indes das Mirakel, das spezifische Voraussetzungen hat: Der Kleriker ist zwar ein Sünder, ein Wiederholungstäter gar, und obendrein von beschränktem Geist (*vita stultissimus*), aber eben auch sehr fromm: Seit Kindesbeinen verehrt er die Gottesmutter, selbst auf dem Weg zur Geliebten betet und singt er sich durch die Mariengebete der Matutin (*matutinos de sancta Maria inchoat, invitatorium Ave Maria gratia plena imponens*). Noch im Tod bezeugt er seine Verehrung der Gottesmutter, denn die Zunge, die aus dem Mund des Toten ragt, trägt in goldener Schrift den englischen Gruß *ave Maria ...* Der Erzähler bestätigt darum auch: *Mortua quippe lingua quid vivens frequentaverit testabatur*, „Die tote Zunge allerdings bezeugte, was sie im Leben häufig getan hatte“. Er hat dabei sicherlich nicht die phallische Bedeutungsdimension seines Satzes bedacht, und solch Hintersinn wird auch schnell wieder zugedeckt, wenn erklärend hinzugefügt wird: *Justum ergo erat, ut lingua mortua hoc loqueretur quod vivens in usu semper habebat*, „Da erwies sich, dass die tote Zunge das sprach, was sie im Leben immer zu tun pflegte“. Die Schrift auf der Zunge offenbart ein Wunder, und dieses wird dupliziert, als nach dem Gebet des Bischofs der schriftliche Zusatz *Salvatus est* die Erlösung des sündigen Klerikers bestätigt.

Was aber lehrt uns dieses doppelte Wunder? Oder anders gewendet: Auf welche Frage antwortet eigentlich der Text? Er belegt nicht nur die Autorität des geschriebenen Wortes, das noch im hohen Mittelalter eine sakrale oder magische Bedeutung hatte, zumal es in goldenen Lettern niedergeschrieben war. Er besagt auch, dass Maria selbst dem notorischen Sünder hilft, wenn er sie nur nachhaltig genug verehrt. Zumindest aus der Perspektive der Heutigen erweist sich die miraculöse Liebesgeschichte freilich als Kippfigur. Denn ganz offensichtlich erlaubt sie den Schluss, dass man ausgiebig sündigen kann und doch erlöst wird, wenn man nur oft genug das *Ave Maria* aus ganzem Herzen spricht. Als salviert erscheint damit aber auch in der Rückschau die sündige Liebe.

Das zweifache Mirakel überzeugt auch die Zweifler. Sie bestatten den Toten in der Kirche (*Postea in ecclesia sepultus est*). Kirchenrechtlich war das eigentlich nicht erlaubt; eine Beisetzung in der Kirche stand nur hohen Würdenträgern und Heiligen zu. Die Schrift auf der Zunge des Ertrunkenen attestiert ihm freilich den Status des Exzeptionellen, und sein Grab in der Kirche bestätigt dies. Der Sünder wird damit in einen heiligmäßigen Rang befördert, er avanciert zu einem Heiligen, der gleich zwei Frauen liebte: die Nonne und die Gottesmutter. Die Erzählung von Hero und Leander ist so umgemodelt zu einer Erzählung über die Verurteilung und Heiligung der Fleischeslust zugleich.

6. *Hero und Leander bei den Meistersingern*

Dreimal ist der Mythos zu einem Meisterlied verarbeitet worden. Zuerst dichtete Hans Sachs am 29. Mai 1541 ein Lied in seinem Rosenton (RSM ²S/1092),³⁶ das er am selben Tag noch zu einem Spruchgedicht in fortlaufenden Reimpaarversen umschrieb.³⁷ 14 Jahre später, am 11. Mai 1555, griff Hans Sachs abermals mit einem Lied im Abgeschiedenen Ton Lienhard Nunnenbecks (RSM ²S/4676) auf den Stoff zurück.³⁸ Ein weiteres Lied über Hero und Leander im Frischen Ton Hans Vogels überliefert die Münchner Meisterliederhandschrift Cgm 5103 vom Ende des 16. Jahrhunderts (RSM ²A/1112);³⁹ sein Autor ist

³⁶ Abdruck des Liedes bei Drescher 1891 nach dem fünften Meistergesangbuch (Stadtarchiv Zwickau, fol. 190v–191r), hier Anhang, S. VIII.

³⁷ Oder umgekehrt? Auch der Rosenton besteht aus lauter acht- und neunsilbigen Reimpaarversen; vom Lied unterscheidet sich das Spruchgedicht im wesentlichen nur durch zwei zusätzliche Kommentarverse mit Autorsignatur. Zum Tonschema vgl. Brunner/Wachinger 1986–2009 = RSM, hier Bd. 2.1, 239. Das Spruchgedicht ist bei Drescher 1891, IXf. nach dem Spruchbuch 4 (fol. 186r–187r) abgedruckt. Der handschriftliche Text unterscheidet sich geringfügig von der Version der ‚Folio-Ausgabe‘ von 1558–1579, die Keller/Goetze zur Grundlage ihrer Ausgabe (1870–1908/1964) gemacht haben, das Spruchgedicht hier Bd. 2, 195–197.

³⁸ Überliefert in dem im Stadtarchiv Zwickau aufbewahrten Meistergesangbuch 15, fol. 85v–86r.

³⁹ Hier fol. 108r–109r. Ein Abdruck dieses Liedes sowie des bislang ebenfalls nicht edierten Liedes von Hans Sachs aus dem 15. Meistergesangbuch findet sich im Anhang dieses Beitrags.

unbekannt. Alle drei Lieder, jeweils ein Dreierbar von insgesamt 60 Versen, berufen sich gleich zu Beginn, an prominenter Stelle also, auf *Museus* als Quelle. Tatsächlich dürfte Hans Sachs aber Christoph Brunos (von Hyrtzweil) Musaios-Übersetzung benutzt haben, die im selben Jahr wie sein erstes Lied und sein Spruchgedicht über Hero und Leander, nämlich 1541, bei Heinrich Steiner in Augsburg erschienen war.⁴⁰ Dafür spricht nicht nur die topographische Lage von Heros Turm – mitten im Meer –, die Hans Sachs mit Bruno teilt, er teilt mit ihm auch den von Musaios abweichenden Schluss: einen kleinen Monolog der Hero, bevor sie sich ins Meer stürzt, um wie der Geliebte zu ertrinken.⁴¹ Wann das Lied des Anonymus entstanden ist, wissen wir nicht; Abhängigkeit vom älteren Lied des Hans Sachs ist indes wahrscheinlich. Denn beide sehen Hero in Abydos und Leander in Sestos zuhause, verwechseln also gegen Musaios und Bruno die Wohnorte der Liebenden.⁴²

Das erste Lied lässt den *plot* in seinen Grundstrukturen unangetastet; es kündigt gleich zu Beginn *Ein cleglich historj der liebe* (1,2) an, also eine Geschichte, die schlecht ausgeht (s. Anhang, Text 1). Im Detail nahm Hans Sachs allerdings kleine Umakzentuierungen vor. Da seine Hero, wie schon die der Vorlage, in einem vom wilden Meer umschlossenen Turm lebt, erhöht das die Schwierigkeit, zu ihr zu gelangen. Bereits beim ersten Mal muss Leander seine *gros[] forcht ... / Ob*

⁴⁰ Bruno, Christoph: Etliche Historien vnnd || fabulen gantz lustig zů lesen/ jetzt newlich || zů ainer Übung vnd kurtzweyl zůsamenn ge= || tragenn/ vnnd inn das Teüt= || sche gebracht/ || Durch Christophorum Brunonem von || Hyrtzweyl/ Der Rechtenn Licentiäten/ Jetzundt || Posten der löblichen vnd hochbe-rüm= || pten Statt München. || M·D·XLI (Gedruckt zu Augspurg durch || Hainrich Stayner/ am xiiij. || tage Martij ... ||) [VD 16 B 8646], hier Bl. Ir-VIIr: Histori von dem Jüng= || lign Leander / vnnd von der || Jungkfrauen Ero / || ex Museo. Auf diesen Druck weist erstmals Drescher (1891, 31: s. Anm. 36) hin. Benutzt habe ich das Exemplar der BSB München, das digital zugänglich ist: <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0002/bsb00025952/images/> (abgerufen am 20.11.2018).

⁴¹ Drescher 1891, 34f.

⁴² Überdies trocknet die Sachssche Hero ihrem Geliebten, kaum ist er dem Meer entstiegen, die Glieder, beim Anonymus (oder seinem Kopisten) sind es die *klaiden*, was die *lectio facilior* sein dürfte.

dem *grawsamen mer ungestüem* (1,16f.) überwinden; Nacht für Nacht setzt er unter diesen Umständen sein Leben aufs Spiel. Seine Risikobereitschaft wird freilich belohnt: zuerst mit mütterlicher Fürsorge – Hero trocknet ihn ab (2,21) –, dann mit *süese(r) lieb* und *boher freud* (2,23f.). Für die folgende Katastrophe macht der Erzähler explizit das *untrew wandel glüecke* verantwortlich, die Unberechenbarkeit der Fortuna, gegen die weder Wagemut noch Rationalität helfen. Wie gehabt, löscht eine Sturmböe das Licht im Turm, Leander gehen im Kampf gegen die hohen Wellen die Kräfte aus, und er ertrinkt; Hero folgt ihm in den Tod nach. Ihr Schlusswort unterstreicht noch einmal die existentielle Bindung, die zwischen den Liebenden bestand: „*bastw dein leib* (Leben) *umb mich geben, / Mag ich an dich auch nimmer leben*“ (3,55f.). Skizziert wird so in wenigen – 58 – Versen die Geschichte einer die ganze Existenz bestimmenden Leidenschaft (vgl. 1,5: *bais[] lieb*); ist die Liebe verloren, geht auch der Sinn zu leben verloren. Dazu will allerdings das lakonische Epimythion nur schlecht passen, mit dem das Lied schließt: *Wo noch unelich lieb entprende, / lest sie nach ir ein draurig ende* (3,59f.). Aus einem hochfliegenden Lebensentwurf, der die Liebe zur lebenbestimmenden Macht erklärt, wird die schmallippige Warnung vor einer Liebschaft außerhalb der Ehe extrapoliert.

Hans Sachs hat die Geschichte von Hero und Leander freilich nicht auf diese *moralisatio* hin erzählt. Diese ist eine Zutat, um die kaum ein Dichter des 16. Jahrhunderts herumkam.⁴³ Sachsens eigentliches Interesse galt dem Stoff, der Geschichte eines kurzen Liebesglücks mit traurigem Ende. Das bestätigt seine zweite Liedversion, 14 Jahre nach der ersten entstanden (s. Anhang, Text 2): Inhaltlich hat sich nichts geändert, fokussiert wird auf die gleichen Handlungselemente, die scheinbare Unerreichbarkeit der Geliebten als Ausgangssituation, die rationale Gegenstrategie des Liebhabers, den Sturm, der das Licht zum Erlöschen bringt, Leanders Ertrinkungstod und Heros

⁴³ Auch Christoph Bruno versieht seine Übersetzung [Anm. 40] mit einer Warnung vor übermäßiger Leidenschaft: *Darumb ermane ich trewlich vnd fleyszig / die erwachsene jugent / wölliche sich solche ding jetzt gebraucht / das sie sich hütenn wol vor solcher vn=mässiger vberschwencklicher liebe / auß wölcher selteenn etwas güttes kompt / vn̄ nemet jhr diß zū einem exempel. Vnd halte ein yeder rechte maß inn disen / auch in̄ allen andern dingen / auff das er mög in̄ ehren / frid / rñw vn̄ seligkeyt sein leben enden* (Bl. VIIr).

Liebestod; einzelne Formulierungen scheinen direkt Anleihen aus dem ersten Lied zu sein. Das Tonschema – heterometrische Zeilen mit vier bis elf Silben und eine ambitionierte Reimfolge⁴⁴ – verlangte allerdings nicht unerhebliche Straffungen. Das ganze Liebesabenteuer findet so Platz in einem einzigen Stollen:

*Der jungelinge
wagt sich in das wüetende mer
vnd schwam ueber, da in entpfinge
die schön in frolikeite,
in süeser lieb
die nacht vertrieb.
vor tag schwam er von ir vnd vrlaub nome.
(Text 2, Str. 2,1-7)*

Im älteren Lied waren dafür noch zwei Stollen mit jeweils vierhebigem Versen reserviert:

...
*Als nun die finster nacht anprach,
Erplickt Leander das warzaichen,
Det doch vor groser forcht erplaichen
Ob dem grausamen mer ungestüem,
Sprang doch darein und went sich üem,
Dem liecht nach zu dem thueren schwame,*

*Da in Ero lieblich aname.
Sie druecknet sein nasse gelieder;
Da er sein kraft erbolet wider,
Da pflagen sie der süesen lieb,
Die nacht in hoher freud vertrieb,
Vor der morgen röt urlab nime[.]
Leander und wider haim schwume.
(Text 1, Str. 2,14-26).*

In lakonischer Kürze wird auch vom Tod Leanders berichtet, nachdem er lange in der stürmischen See umhergetrieben war: er *vnter sanck*, / *im mer ertranck* (3,5f.), während das ältere Lied die Naturgewalten, Sturm und tobende See, in den Mittelpunkt rückt:

⁴⁴ Vgl. dazu RSM, Bd. 2.1, 200.

*Das meer wurt vnetig allesander,
 Die wellen schlügen gen einander
 Hoch wie die perg mit lawtem hall
 Mit schröcklich prawsendem abfall,
 Leander nicht mehr schwimen kunde,
 Erstart und müed sancke er zw grunde.*
 (Text 1, Str. 3,41-46)

Die zweite Fassung hat freilich nicht nur die Tonlage geändert, sie kommt auch zu einer ganz anderen Auslegung der Geschichte. Sie deutet die Geschichte Heros und Leanders als Exempel für Charakterfestigkeit und Treue bis in den Tod, der Lob und Ehre gebühren: *wo lieb in not / pleibt pis in dot / ganz stet vnd trew, der spricht man lob vnd ere* (3,18-20). Die Tatsache, dass Hans Sachs beim zweiten Mal zu einer ganz anderen Bewertung gelangt, zeigt, dass die Moral Nebensache ist, die traurig-schöne Geschichte, Literatur überhaupt aber ein Faszinosum ersten Ranges, dem die Meistersinger in besonderem Maße erlegen sind.

Der Vergleich lässt aber noch etwas anderes erkennen: Es ist das formalästhetische Interesse, die Freude am Experimentieren mit unterschiedlichen Versen und Reimklängen, mit stumpfen und klingenden Kadenzten, auch mit verschiedenen Melodien, die es erlauben, ein und dieselbe Geschichte in unterschiedlicher Weise zu präsentieren und damit auch konzeptionell neue Akzente zu setzen.

Das erweist nicht zuletzt die dritte, die anonyme Version im Frischen Ton Hans Vogels, in dem extrem kurze Verse, Viersilbler, mit längeren, Acht- und Neunsilblern, abwechseln (s. Anhang, Text 3).⁴⁵ In den einzelnen Handlungszügen deckt sie sich mit Hans Sachs, mit zwei kleinen Ausnahmen: Von einem Turm mitten im Meer ist, anders als bei Sachs und dessen Vorlage, nicht die Rede; mit beiden teilt der Anonymus aber die Worte der Hero, die ihren Freitod rechtfertigen, allein mit Hans Sachs hingegen die Verwechslung der Städte. Auf eine rationale Erklärung der Katastrophe hat er hingegen verzichtet, ebenso auf einen moralisierenden Kommentar. Die Geschichte steht so ganz für sich, ohne jeden rhetorischen Schmuck, konzentriert auf die Fakten. Das unterscheidet sie so gut wie nicht von den Versionen des Hans Sachs. Neu ist nur die Form, in der sie geboten werden.

⁴⁵ Zum Tonschema vgl. RSM, Bd. 2.1, 280.

Die Metamorphosen des Mythos: Bisweilen vollziehen sie sich auch im Formalästhetischen, bemisst sich die Kreativität auch an der Form, bei den Meistersingern, die bewusst Anschluss an die Formtradition suchen, vielleicht sogar in besonderer Weise. Es ist möglicherweise der Zwang der Form, der den Sinn für das Dramatische hervortreibt. Denn das ist auffällig: Alle drei Lieder konzentrieren sich auf die wesentlichen Handlungselemente und lassen alles andere beiseite. Alle drei haben eine Idee vom Dramatischen, vielleicht sogar vom Tragischen. Das unterscheidet sie von den beiden mittelalterlichen Beispielen. Dem Tragischen wird freilich durch die mitunter Komik erzeugende Lakonik die Spitze genommen.

dorothea.klein@germanistik.uni-wuerzburg.de

Anhang

Abb. 1: Cy Twombly, *Hero and Leandro*, Part I, 1981-1984, 167,6 × 200,5 cm. Daros Collection, Zürich. Aus: Serota 2008, 168. © Cy Twombly Foundation.



Abb. 2: Cy Twombly, *Hero and Leandro*, Part II, 1981-1984, 156 × 205 cm. Daros Collection, Zürich. Aus: Serota 2008, 169. © Cy Twombly Foundation.



Abb. 3: Cy Twombly, *Hero and Leandro*, Part III, 1981-1984, 156,5 × 205 cm. Daros Collection, Zürich. Aus: Serota 2008, 170. © Cy Twombly Foundation.



Abb. 3: Cy Twombly, *Hero and Leandro*, Part III, 1981-1984, 156,5 × 205 cm. Daros Collection, Zürich. Aus: Serota 2008, 170. © Cy Twombly Foundation.

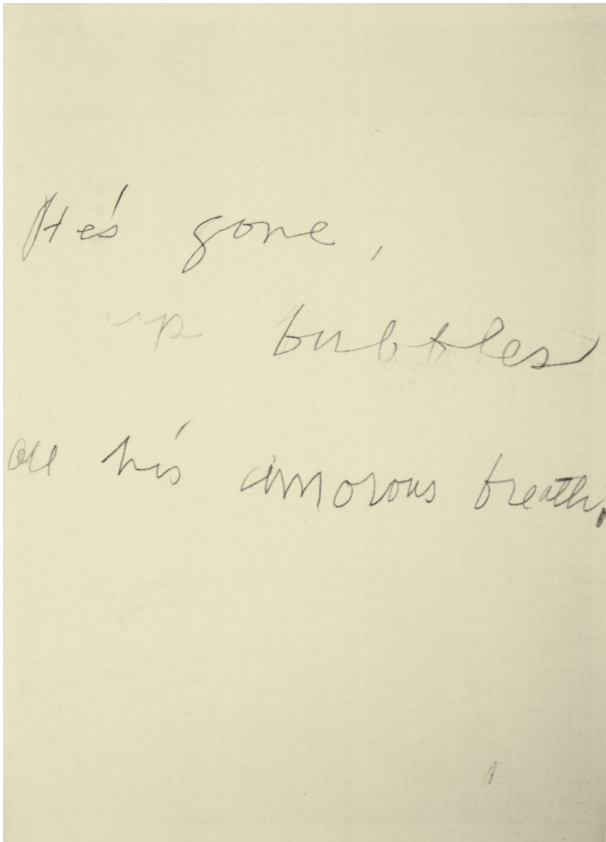


Abb. 4: Cy Twombly, *Hero and Leandro*, Part IV, 1981-1984, 42 × 29,6 cm. Daros Collection, Zürich. Aus: Serota 2008, 171. © Cy Twombly Foundation.

(1) *Hans Sachs*, Die unglücklich liebhabent Ero mit Leandro.
Textabdrucke nach Drescher, Studien [Anm. 36], hier Anhang, S.
VIII.

- 1 (M)useus der poet peschriebe
 Ein cleglich historj der liebe
 Von dem schön jüngling leandro,
 Gen dem die zart junckfraw Ero
 5 In haiser liebe wart verwunde;
 Doch kaines zw dem andren kunde.
- Sie wont auf einem thuren heere,
 Umbfangen mit dem wilden meere
 Pey Abido, der mechting stat.
- 10 Entlich Leander fund den rat,
 Zw nacht er veberschwimen wolde,
 Ein liecht sie im aufstecken solde,
 Das er sich richten môcht darnach.
 Als nun die finster nacht anprach,
- 15 Erplickt Leander das warzaichen,
 Det doch vor groser forcht erplaichen
 Ob dem grawsamen mer ungestüem,
 Sprang doch darein und went sich üem,
 Dem liecht nach zw dem thueren schwame,
- 20 Da in Ero lieblich aname.
- 2 Sie druecknet sein nasse gelieder;
 Da er sein kraft erholet wider,
 Da pflagen sie der süesen lieb,
 Die nacht in hoher freud vertrieb,
- 25 Vor der morgen rôt urlab nume[.]
 Leander und wider haim schwume.
- Nach dem der jung vast all nacht kome
 Zw seiner liebhaberin schwame,
 Von Sesto, seinem vatterlant
- 30 Stil, das es innen wurt nimant,
 Pis im das untrew wanckel glüecke
 Kuertzlich beweist sein neidisch düecke.

- Als sich pegab nun winters zeit,
Das meer mit ungestuemikeit
35 Durch kalte wint sich stecz aufpliese,
Doch Leander nicht unterliese
Zw schwimen zw der liebsten sein,
Wagt sich vast alle nacht darein.
Eins nachtz ergrieff in ein sturm winde,
40 Das liecht im thueren lasch geschwinde,
- 3** Das meer wurt wuetig allesander,
Die wellen schluegen gen einander
Hoch wie die perg mit lawtem hall
Mit schröcklich prawsendem abfall,
45 Leander nicht mehr schwimen kunde,
Erstart und müed sanck er zw grunde.
- Nach dem warff in das mer zw lande
Undenan thueren obgenande;
Als nun die morgenröt anprach,
50 Ero unter dem thuren sach,
Iren liebhaber plaich ertruncken,
In dieffem mer dötlich versuncken,
- Zuhant sie aus dem thuren sprung
Umbfieng iren liebhaber jung,
55 Sprach: „hastw dein leib umb mich geben,
Mag ich an dich auch nimer leben“.
Mit im sie auch zw grunde sanck
Frey williclichen und erdranck.
Wo noch unelich lieb entprende,
60 Lest sie nach ir ein draurig ende.

Anno salutis 1544, am 29. tag May.

(2) Hans Sachs, Hero und Leander. *Zwickau, Stadtarchiv, MG 15, fol. 85v-86r (RSM²S/4676)*

Dieser und der folgende Abdruck stellen im wesentlichen eine Transkription des handschriftlichen Textes dar. Korrekturen wurden stillschweigend übernommen; zum besseren Verständnis wurde eine moderne Interpunktion eingeführt. Vereinheitlicht und nach dem Lautwert aufgelöst wurden die verschiedenen Schreibungen des /u/ und /y/ bei Hans Sachs.

In dem abgeschiden thon Linhart Nunpekn
Der liebhaben<t> Leander mit fraw Ero

1 <M>useus schriebe,
wie Leander vnd auch Ero
hetten einander herczlich liebe,
doch er ze ir nit kunde.
5 ir wonung was
an vnterlas
auf ainem thuren, der stund in dem mere.

Idoch Leander
erfund ain list, wie sie also
10 doch möchten kumen ze einander,
empot ir ze der stunde,
das sie ein licht
ze nacht auf richt
an der zinnen auf irem thuren here,
15 Darnach er sich mecht richten sere.
ze ir er vber schwimen wolde
in hoher freud vnd wunde.
als kam die nacht,
ein liecht sie macht
20 im turen, darnach er sich richten solde.

2 Der jungelinge
wagt sich in das wüetende mer
vnd schwam ueber, da in entpfinge
die schön in frolikeite,
5 in süeser lieb
die nacht vertrieb.
vor tag schwam er von ir vnd vrlaub nome.

Also all nachte
schwam er ze seiner liebsten her,
10 des meres vngestüme verachte.
idoch nach kurzer zeite
das vngelueck
durch seine dueck
wurt irr lieb widerspenstig vnd grome.

[86r]

15 Als er ains nachtes vberschwome,
kam ein sturm wint mit vngestueme,
die wellen hoch vnd preite
die stiessen in
her vnde hin
20 vnd drieben in auf dem mer gar lang ueme.

3 Das prinent lichte
auf dem thuren, das lescht der wint.
wo er hin solt, das west er nichte.
als er das lang getriebe,
5 er vnter sanck,
im mer ertranck,
der wint sein leib trieb ze dem thuren eben.

Palt es wart tage,
sach Ero aus dem thuren schwint,
10 das vnden der ertrunken lage,
Leander ir herczliebe.
in vngemach
die trawrig sprach:
„hast vm meinent wegen dein sel aufgeben.

15 So mag ich nun an dich nit leben.“
sprang herab in das dieffe mere,
pey im auch dotlich pliebe.
wo lieb in not
pleibt pis in dot
ganz stet vnd trew, der spricht man lob vnd ere.

Anno salutis 1555

am 11 tag may

(3) *Anonymus*, Hero und Leander – München, BSB, Cgm 5103,
fol. 108r-109r (RSM²A/1112)

In dem frischen thon Hans Vogels
Leander mit seiner lieben ero

1 Museus der alte poett
schreibet, wie an dem mer zwu stett
gelegen sentt,
darin zwai herzlief detten leben.
5 ein draurigs ennt
dett sich mit jrer lieb begeben.

In Sesto der merstatt bekandt
ein jungling, Leander genandt,
von gutter artt
10 hett ein jungkfrauen ausserkoren
gar schön vnd zartt,
Ero aus Abido geporen.

Die zwai detten einander lieben.
jedoch dett sie grösslich betrüben,
15 das zwischen den zwo stetten gar
das wilde mer war mit gefar.
der jungling doch
schwam zu nacht durch das mer mit sinnen.
ein liecht gar hoch [108v]
20 stekt Ero an des durens zinnen.

2 Dem liecht schwum nach der jungling fein,
bis er kam zu der liebsten sein,
die im gar balt
seine klaider druknit allwegen
5 von dem mer kalt.
darnach dettens der liebe pflegen,
Vnd wan sie mit freuden die nacht
vberhalb hetten zu gepracht,
der jungling sich
10 widerum in das mer dett wagen
vnd schnelliglich
haimschwimmen dett, ehe es wur<d> dagen,

- Das er von niemand wurd gesehen,
als sein schwimen offt dett geschehen.
15 auff ein nacht sich in sunderheit
das mer mit vngestumigkeit
sich auff plies hart,
die wellen detten lautt hersaussen.
der jungling zartt
20 lies im doch ob dem mer nit graussen. [109r]
- 3** Hinein das mer er sich begab,
der wind das liecht dett leschen ab.
die wellen gros
schlugen auff in, das er must sinken
5 hinunder plos
vnd in dem dieffen mer erdrinken.
- Zu morgens, als der dag anbrach,
Ero zu dem duren aus sach.
da lag in nott
10 jr herzlief von dem duren vnden
erdrunken dott,
von dem wilden mer vberwunden.
- Darob Ero empfang gros schmerzen,
sprach kleglich mit betrubtem herzen:
15 „hastu dein leib geben vmb mich
so will ich nit leben on dich.“
sie dett ein sprung
hinab vnd vmbfieng zu der zeitte
jr herzlief jung,
20 erdrank mit im in lieb bereitte.

Bibliographie

- Baumbach, M., Hero und Leander, in: Moog-Grünewald, M. (ed.), *Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart/Weimar 2008, 352-356.
- Boccaccio, G., Fiammetta, in: Branca, V. (ed.), *Giovanni Boccaccio: Tutte le opere*. Bd. 5.2: *Elegia di Madonna Fiammetta*, Milano 1994, hier Kap. 7.
- de Boer, C. (ed.), „Ovide moralisé“. Poème du commencement du quatorzième siècle publié d'après tous les manuscrits connus, 5 Bde., Wiesbaden 1966 [ND der Ausgabe 1920].
- Brunner, H./Wachinger, B. (edd.), *Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts*. Unter Mitarbeit von E. Klesatschke, D. Merzbacher, J. Rettelbach und F. Schanze, 16 Bde., Tübingen 1986-2009.
- van Buuren, A.M.J., Potter, Dirc, in: *Lexikon des Mittelalters*, 7 (1995) 135.
- Cook, E. (ed.), *John Keats: The Major Works Including Endymion and Selected Letters*, Oxford 1990.
- Dörrie, H., *Der heroische Brief. Bestandsaufnahme, Geschichte und Kritik einer humanistisch-barocken Literaturgattung*, Berlin 1968.
- Drescher, C., *Studien zu Hans Sachs. Neue Folge*, Marburg 1891.
- Färber, H. (ed.), *Hero und Leander*. Musaios und die weiteren antiken Zeugnisse, München 1961.
- Fricke, G./Göpfert H.G. (edd.), *Friedrich Schiller: Sämtliche Werke*. Bd. 1: *Gedichte / Dramen I*, München ⁵1973.
- Fuhrmann, H., *Zu den Marienwundern in der Vita Gregorii VII papae des Paul von Bernried*, in: Berg, D./Goetz, H.-W. (edd.), *Ecclesia et regnum*. Beiträge zur Geschichte von Kirche, Recht und Staat im Mittelalter. Fs. für Franz-Josef Schmale zu seinem 65. Geb., Bochum 1989, 111-119.
- Gärtner, T., *Wer löscht das Feuer? Zur Rezeption der Hero-und-Leander-Sage in Mittelalter, Renaissance und Neuzeit*, in: *Orbis Litterarum* 64 (2009) 263-282.
- Glauche, G., *Schullektüre im Mittelalter. Entstehung und Wandlungen des Lektürekansons bis 1200 nach den Quellen dargestellt*, München 1970.
- Bachmaier, H. (ed.), *Franz Grillparzer: Werke in sechs Bänden*, Bd. 3: *Dramen 1828-1851*, Frankfurt am Main 1987.
- Hauptli, B.W. (ed., trans., comm.), *Publius Ovidius Naso: Liebesbriefe. Heroïdes epistulae*, Zürich ²2001.
- von der Hagen, F.H. (ed.), *Gesamtabenteuer*. Hundert altdeutsche Erzählungen, 3 Bde., Stuttgart/Tübingen 1850 [ND Darmstadt 1961].
- Hettche, W. (ed.), *Ludwig Christoph Heinrich Hölty: Gesammelte Werke und Briefe*. Kritische Studienausgabe, Göttingen 1998.

- Hillert, A., *Hero und Leander*. Ein unbekanntes Meisterwerk und andere Bilder des unsterblichen Liebespaares. Katalog einer Ausstellung im Winkelmann-Museum vom 7. Dezember 2013 bis 18. März 2014, Stendal 2013.
- Jech, J., Hero und Leander, in: Brednich, R.W. (ed.), Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Bd. 6, Berlin/New York 1990, 845-851.
- Jellinek, M.H., Die Sage von Hero und Leander in der Dichtung, Berlin 1890.
- von Keller, A./Goetze, E. (edd.), Hans Sachs: Werke. 26 Bde., Stuttgart 1870-1908 [ND Hildesheim 1964].
- Kommerell, H., Das Volkslied „Es waren zwei Königskinder“, Stuttgart 1931.
- Kossatz-Deissmann, A., Hero et Leander, in: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 8 Bde., Zürich/Düsseldorf 1981-1997, hier Teilbd. 8.1, 619-623 (Text), Teilbd. 8.2, 383-385 (Abb.).
- Kost, K. (ed., trans., comm.), *Musaios: Hero und Leander*, Bonn 1971.
- Kugler, H., P. Ovidius Naso, in: Ruh, K. (ed., federführend ab Bd. 9: Wachinger, B.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage, 14 Bde., Berlin/New York 1978-2008, hier Bd. 7 (1989) 247-274.
- Leendertz, P. (ed.), *Der minnen loep*, Leiden 1845/1846.
- Lemmer, M. (ed.), Sebastian Brant: *Narrenschiff*, Tübingen 21968.
- Lieb, L., Die Potenz des Stoffes. Eine kleine Metaphysik des „Wiedererzählens“, in: Bumke, J./Peters, U. (edd.), *Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur*, Berlin 2005, 356-379.
- Maak, N., Der Meister der offenen Form, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 97 vom 25.04.2008, S. 41.
- , Der Archäologe des Moments, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 155 vom 07.07.2011, S. 29.
- Murdoch, B., Die Bearbeitungen des Hero-und-Leander-Stoffes. Zur literarischen Ovid-Rezeption im späten Mittelalter, in: *Studi Medievali* Ser. 3 18.1 (1977) 231-247.
- Muschick, M., Minne in Briefen. Studien zur Poetik des Briefwechsels in der Erzählliteratur des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit, Heidelberg 2013.
- Ottmann, R.E. (ed., trans.), *Hêrô und Leander*. Das mittelhochdeutsche Gedicht von Hero und Leander, Leipzig 1895.
- Schmid, E., Erfinden und Wiedererzählen, in: Schlesier, R./Trínca, B. (edd.), *Inspiration und Adaptation. Tarnkappen mittelalterlicher Autorschaft*, Hildesheim 2008, 41-55.
- Schmidt, J. (ed.), Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke und Briefe*. Bd. 1: Gedichte, Frankfurt am Main 1992.

- Schulz-Grobert, J. (ed., trans., comm.), *Kleinere mittelhochdeutsche Verserzählungen*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, Stuttgart 2006, hier S. 114-141. 274-278.
- Serota, N. (ed.), *Cy Twombly: Cycles and Seasons*. With essays by Nicholas Cullinan [u.a.], London 2008.
- Vernet, A., Balderich von Bourgueil, in: *Lexikon des Mittelalters* 1 (1980) 1364-1365.
- Winkler, E., Eine mittelalterlich-kirchliche Fassung der Sage von Hero und Leander, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 132 (1914) 405-408.
- Worstbrock, F. J., Wiedererzählen und Übersetzen, in: Haug, W. (ed.), *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*, Tübingen 1999, 128-142.