

Dritte Periode.

Die letzten Salier und die ersten Kreuzzüge (1056—1180).



Im Jahre 1056 starb Kaiser Heinrich III. Unter ihm hatte das mittelalterliche Kaisertum den Höhepunkt seiner Macht erstiegen und das Deutsche Reich seine Grenzen am weitesten hinausgeschoben. Unter Heinrich IV. (1056—1106) aber, seinem Nachfolger, begann der Kampf zwischen dem Kaisertum und dem Papsttum und zwanzig Jahre später der des Christentums mit dem Islam. Es ist das Zeitalter des Investiturstreites und der ersten Kreuzzüge. Beide Kämpfe stehen in innigem Zusammenhange mit den kirchlichen Reformen, die im zehnten und elften Jahrhundert von den Kluniазenser-Mönchen und im zwölften auch von den Zisterziensern zunächst in Frankreich, dann aber auch in Deutschland zur Wiedererweckung des religiösen Geistes durchgeführt wurden.

Die Reformbestrebungen Clugny's und der mit ihm verbundenen zahlreichen Klöster bezogen sich auf die Beseitigung der Simonie, d. i. des Kaufes und Verkaufes geistlicher Ämter, und des Nihilaitismus, womit man die Vergehen gegen den Zölibat bezeichnet. Vor allem aber strebten die Kluniазenser, das Papsttum zu heben und die Kirche aus der Abhängigkeit von dem weltlichen Arme zu befreien. Das Geheimnis der Macht, mit der sie ihre Ziele zu erreichen suchten, lag in der Erneuerung der Idee des Mönchtums durch eine strenge Befolgung der evangelischen Mäte, die dessen Grundlage bilden. Der asketische Geist der Kluniазenser erfüllte schon Otto III. und Heinrich II., und auch Heinrich III. begünstigte ihre Bestrebungen. Die beiden ersteren und teilweise auch noch Heinrich III. hielten sich in der Ausübung der ihnen bei der Besetzung kirchlicher Ämter zustehenden Rechte innerhalb der rechtmäßigen Grenzen; Heinrich IV. aber überschritt sie und wollte seine Macht zu politischen Zwecken benutzen. Damit beschwor er den Investiturstreit herauf, in dessen Mittelpunkt der im Geiste Clugny's gebildete geniale Mönch Hildebrand stand, der als Gregor VII. im Jahre 1073 den päpstlichen Stuhl bestieg. Der Kampf wurde erst unter Heinrich V. (1106—1125), dem letzten Salier, durch das Wormser Konkordat beendet (1122). Es brachte

Int. a. e. Antiphon. i.
Salzburg (12. Jahrh.)

der Kirche den Sieg und ließ dem Staate seine Rechte. So haben die Kluniазenser der Kirche die Unabhängigkeit und den Geistlichen die Befreiung aus den Laienhänden erkämpft. Auch der kirchliche Geist, der selbst beim Alerus vielfach geschwunden war und der Verweltlichung Platz gemacht hatte, wurde in Frankreich durch Clugny und in Deutschland durch die von Hirsau, dem deutschen Clugny, ausgehenden Reformen wieder geweckt. Geistliche und Weltliche, Päpste und Bischöfe, Könige und Fürsten, ja selbst die breiten Schichten des

Volkess wurden von dem Geiste der Kluniazenser ergriffen und so das ganze geistige Leben des elften Jahrhunderts von ihm erfüllt. Er schuf die Grundlagen für das höhere Kulturleben des Mittelalters, das durch zwei Jahrhunderte blühte und die schönsten Früchte zeitigte.

Auf allen Gebieten traten Männer auf, die entweder in der Kunst und Wissenschaft oder im religiös-praktischen Leben den Ideen der Kluniazenser zum Siege verhelfen, und als in Clugny selbst zu Beginn des zwölften Jahrhunderts der Geist der Entsjagung zu schwinden drohte, wurde er aufs neue geweckt durch dessen Abt Petrus Venerabilis, dem in dem heiligen Bernard von Clairvaux, dem berühmtesten Abte des Zisterzienservordens, eine der bedeutendsten Persönlichkeiten des Mittelalters an die Seite trat. Beide Männer waren einig in dem Ziele, dem sie zustrebten; die Mittel aber, mit denen sie es erreichen wollten, waren oft verschieden. Der heilige Bernhard suchte die Regel des heiligen Benedikt in ihrer ursprünglichen Strenge durchzuführen und erblickte in der Loslösung der Seele von dem Leibe und deren Heimkehr in das Land der Geister des Menschen höchste Seligkeit. Damit im Zusammenhange stand seine strenge Askese, seine Selbstabtötung, zu der ihm seine Liebe zu Gott und die Sehnsucht nach der Vereinigung mit ihm die Kraft verliehen.

So wurden durch die alten und durch die neuen Benediktiner, zu denen auch die von Bruno gestifteten Kartäuser kamen, ferner durch die Weltpriester, von denen viele nach den klösterlichen Sazungen lebten (regulierte Chorherren), und durch die Prämonstratenser die religiösen Ideen in immer weitere Kreise getragen. Nach außen fand diese geistige Bewegung ihren Ausdruck in den Kreuzzügen, die besonders den Adelligen Gelegenheit boten, ihren ritterlichen Tatendrang zu befriedigen und ihre kirchlich-religiöse Begeisterung zu bewähren. Das Ziel, das durch jene gewaltige Unternehmung angestrebt wurde, blieb freilich unerreicht; der Islam ward nicht niedergedrungen, aber dennoch waren die Kreuzzüge von großer Bedeutung für die Entwicklung der materiellen und geistigen Kultur des Abendlandes. Damals hat sich vor allem das Mittelalter ausgestaltet und zu jener Höhe emporgeschwungen, die auch uns noch immer mit Bewunderung erfüllt.

Nicht alle Teilnehmer an den Kreuzzügen aber erblickten in ihnen eine zu Gottes Ehre unternommene Heerfahrt, manche zogen nur aus Begierde nach Abenteuern oder aus anderen Gründen mit; kann dies auch die Bedeutung jener großartigen Manifestation christlichen Glaubenslebens für das Abendland nicht abschwächen, so sehen wir doch daraus, daß sich damals schon neben der streng asketischen Lebensauffassung, die Entsjagung und Abkehr von der Welt verlangte, eine andere geltend machte. Diese forderte zwar auch die Erfüllung der Vorschriften der Kirche, wollte aber dabei nicht auf die Freuden der Welt verzichten. Beide Richtungen, die geistliche und die mehr weltliche, wollte das Mittelalter, und zwar zuerst in Frankreich, miteinander verbinden und in sich verkörpern. Der Versuch gelang aber nicht vollständig; die Welt, zumal die höfische, war zu schön, als daß man auf sie hätte verzichten wollen, und so trug oft das Weltkind über die theologisch-asketische Anschauung des Geistlichen den Sieg davon.

Das Streben nach dem geistlichen und nach dem weltlichen Ideale und die Bemühungen, das Publikum für das eine oder andere zu gewinnen, spiegeln sich am deutlichsten in den dichterischen Werken jener Epoche. Die eine Richtung pflegte der Geistliche, die andere der Spielmann. Die theologisch-asketische Bewegung rief eine reiche, um 1050 beginnende und bis in die zweite Hälfte des zwölften Jahrhunderts blühende geistliche Literatur ins Leben, die, wie zur Zeit der Karolinger, in den Dienst des Christentums trat und die kirchliche Lehre in den Gemütern befestigen wollte. Um dies zu erreichen, dichtete man, da die weltlichen Vornehmen der lateinischen Schulbildung sich allmählich entzogen und daher, wie das Volk, das Lateinische nicht mehr verstanden, auch in der deutschen Sprache. Diese wurde jetzt weiter gebildet und zu jener Schönheit entwickelt, in der sie uns in den Dichtungen des dreizehnten Jahrhunderts entgegentritt. Zu dieser Ausgestaltung der deutschen Dichtersprache trug auch die weltliche Dichtung das Ihrige bei. Der Spielmann, der sie pflegte, blieb nicht mehr Possenreißer und Gelegenheitspoet, sondern wurde Berufsdichter und griff durch seine Schöpfungen in das literarische Leben ein. Als treuer Hüter der Heldenjage erwarb er sich durch deren poetische Behandlung die Gunst des Volkes und wohl-

vertraut mit dem neuen höfischen Geschmacke, den jetzt Frankreich zu bestimmen begann, wußte er auch diesem in den Dichtungen Rechnung zu tragen und sich dadurch die Gunst des Adels zu erwerben. Reichen Stoff, um ein abenteuerlustiges Publikum zu unterhalten, boten ihm die wunderbaren Mären, die durch die Kreuzfahrer aus dem Orient in das Abendland gebracht wurden. Gelegentlich behandelte er daneben auch Legenden, aber in einer seinen Zuhörern gefälligen Art. So wurde der Spielmann als Dichter bald zum Gegner des Geistlichen, und dieser sah sich, wollte er seine Leser nicht verlieren, genötigt, in seine Dichtungen weltliche Motive einzuflechten, um so dem Zeitgeschmacke entgegenzukommen. Dieses Streben führte den geistlichen Dichter schließlich zur Behandlung weltlicher Stoffe in volksmäßiger Art, womit er nicht mehr bloß erbauen, sondern auch unterhalten wollte. Ja, im zweiten Viertel des zwölften Jahrhunderts übersezen Geistliche französische Dichtungen für die höfischen Kreise und begründeten damit den Einfluß Frankreichs auf die deutsche Poesie, von dem diese dann im dreizehnten Jahrhundert zum großen Teile beherrscht wird. Die fremden Vorbilder fanden den Beifall der Adelligen, denn in ihnen spiegelte sich wider, was das höfische Leben begehrenswert erscheinen ließ. Dies wußte auch der Spielmann, und mit der ihm eigenen Gewandtheit verherrlicht er daher sowohl die Helden der nationalen Sage als auch die neuen Lebensverhältnisse, wie sie das Rittertum in Frankreich und bald auch in Deutschland geschaffen hatte. Als dann die Ritter selbst als fahrende Sängler auftraten und das Lebensideal ihrer Kreise nach fremden Vorbildern in ihren Dichtungen darstellten, wurde der geistliche Dichter, der hierin nicht überall folgen konnte und durfte, immer mehr zurückgedrängt und auf ein enges Gebiet eingeschränkt. So ging die Pflege der deutschen Poesie gegen Ende des zwölften Jahrhunderts allmählich von den Geistlichen auf die Ritter über, und ihre Heimstätten wurden, wie in der altgermanischen Zeit, wieder die Höfe der Fürsten.

Das ist in großen Zügen ein Bild von dem Werdegang der deutschen Dichtung im Zeitalter der letzten Salier und der ersten Kreuzzüge. Will man es nach allen seinen Richtungen hin vollständig entwerfen, so darf auch der Einfluß nicht übergangen werden, den die in geistlichen Kreisen fortwährend gepflegte lateinische Literatur auf die deutsche ausgeübt hat. Theologische Werke in lateinischer Sprache gaben den geistlichen deutschen Dichtungen den gelehrten Inhalt, die Hymnen und Sequenzen der Kirche riefen eine deutsche religiöse Lyrik ins Leben und blieben auch auf die weltliche nicht ohne Wirkung; die lateinischen Darstellungen der Weltgeschichte, ferner die Schilderungen des Lebens einzelner durch Tugend oder Stellung hervorragender Persönlichkeiten und zeitgeschichtlicher Ereignisse, wie z. B. des Streites der Kaiser mit den Päpsten, des Krieges Heinrichs IV. mit den Sachsen, der Heerfahrten ins Heilige Land und der Züge Friedrichs I. nach Italien, förderten die Abfassung der deutschen Chroniken, der Anfänge deutscher Geschichtsschreibung, und begründeten die deutsche Legendendichtung; aus den Tropen, erweiterten evangelischen Texten, entwickelte sich das lateinische geistliche Drama, die Grundlage der späteren deutschen geistlichen Spiele, und die lateinischen Lieder der Clerici vagantes wirkten nach Form und Inhalt auf die weltliche Lyrik höfischer Sängler.

Demnach können wir folgende, sich vielfach durchkreuzende literarische Strömungen unterscheiden.

1. Deutsche geistliche Dichtung und Anfänge des geistlichen Dramas.
 2. Weltliche (einheimische und französische) Stoffe von den Geistlichen in Spielmannsart behandelt.
 3. Spielmannsdichtungen.
 4. Vagantendichtung und Anfänge der weltlichen, von Rittern gepflegten Lyrik.
 5. Die ersten höfischen Romane.
-



Ein Bild (Gott mit zwei Männern) aus der „Wiener Genesis“.

Aus der Handschrift 2721 (12. Jahrhundert) der Staatsbibliothek zu Wien.

1. Deutsche geistliche Dichtung und Anfänge des geistlichen Dramas.

Geistliche deutsche Dichtungen entstanden fast gleichzeitig in allen Ländern, die von der religiösen Bewegung des elften und des zwölften Jahrhunderts ergriffen wurden. Der Anteil aber, den die einzelnen Stämme daran nahmen, ist verschieden. Am wenigsten hat sich daran das alte Sachsen, das eigentliche Niederdeutschland, beteiligt. Es hielt am Altheimischen fest und griff erst im dreizehnten Jahrhundert wieder in das literarische Leben Deutschlands ein. Nur wenige Dichtungen führen uns nach Alemannien, eine größere Zahl zu den Schwaben, wo die Ideen Clugny nicht bloß in den Klöstern des Schwarzwaldes das geistige Leben erneuerten, sondern auch die Laien derart ergriffen, daß viele von ihnen in der Nähe von Klöstern ein gemeinschaftliches Leben nach der Regel des heiligen Benedikt führten. Die eifrigste Pflege aber fand die geistliche Dichtung in deutscher Sprache bei den Franken, die den Rhein hinab bis Köln und im Elsaß wohnten, dann bei den Bajuwaren, und zwar zunächst in den österreichischen Alpenländern und später in Baiern selbst.

Ihr Heim hatte die deutsche geistliche Dichtung an den Bischofsstühlen und in den Klöstern: ihre Pfleger waren Geistliche, die sich nicht selten neben der deutschen Sprache auch der lateinischen in ihren Dichtungen bedienten. Und lateinisch waren auch die Schriften, denen man den Stoff zu den geistlichen deutschen Dichtungen entnahm. Die Bibel, die apokryphen Evangelien, ferner die Heiligenlegenden, die Kommentare zu den heiligen Schriften und andere Werke theologischen Inhaltes, die dann aber auch kirchliche Gebetsformeln und Predigten bildeten die Quellen, aus denen die Dichter den Stoff zu ihren deutschen Dichtungen schöpften. Kompendienartig abgefaßte Bücher, wie z. B. des Honorius von Autun *Speculum ecclesiae* und *Elucidarium*, entlehnten die Dichter vielfach der Mühe des Suchens bei den einzelnen Autoren selbst. Kompilatorisch, wie die lateinischen Vorlagen zumeist waren, ist auch der Charakter der deutschen Dichtungen, und nur selten gelingt es den Verfassern, den Stoff selbständig poetisch zu gestalten. Dieser wurde im südöstlichen Deutschland vorzugsweise der Bibel entnommen, im westlichen aber der Legende. Dort wollte man mit den Dichtungen nur belehren, hier aber nicht bloß die Aufmerksamkeit spannen, sondern auch unterhalten. Die Dichtungen blieben aber nicht landschaftlich begrenzt, sondern müssen, wie man aus ihrer Abhängigkeit voneinander erkennen kann, bald verbreitet worden sein.

Die Absicht, von der die geistlichen Dichter geleitet wurden, bildete das Streben, ihre Leser oder Zuhörer, Geistliche und Laien, in den Heilswahrheiten zu unterrichten und zu ermahnen, bei ihrem Tun und Lassen das den Menschen gesetzte ewige Endziel nie aus dem Auge zu verlieren. Dieses ist ein doppeltes: Seligkeit oder Verdammnis. Dem Menschen steht es frei, das eine oder andere zu wählen. Dem irdischen Leben entsprechend, wird Gott das Schicksal der menschlichen Seele nach dem Tode bestimmen. Daraus ergibt sich die praktische Folgerung, das Leben als eine Vorbereitung für den Tod aufzufassen, und so bildet das *Memento mori* den Grundton, der durch alle geistlichen Dichtungen klingt, mögen sie nun die Herrlichkeit des Himmels schildern und so die Sehnsucht nach ihm wecken oder die Schrecken der Hölle malen, das sündhafte Treiben der einzelnen Stände geißeln oder zur Abkehr von der Welt mahnen und das Verlangen nach der Vereinigung mit Gott wachrufen.

In innigem Zusammenhange mit den Dichtungen, deren Inhalt die Aufforderung zur Entsagung bildet, stehen auch jene, in denen die Heilsökonomie des Menschengeschlechtes entweder ganz oder doch in einzelnen Abschnitten vorgeführt wird. Die bedeutendsten derselben bilden der Opfertod Christi und das Weltgericht. Die Welterschöpfung, die Erhebung und der Sturz Luzifers und seines Anhanges, die Erschaffung des Menschen, sein Ungehorsam und seine Bestrafung, die Verheißung des Erlösers und dessen Erwartung bilden den Inhalt der auf Christus vorbereitenden Periode. Durch Christi Erscheinen, Tod und Auferstehung findet sie ihren Abschluß. Es erfüllt sich, was durch des Propheten Mund vorher verkündet worden war: Zeichen und Vorbilder weichen der Wirklichkeit; die Macht des Satans, durch dessen Reid der Tod in die Welt gekommen war, ist gebrochen, das Himmelreich wieder geöffnet. Den Weg dorthin öffnet der Glaube an Christi Lehre. Diese aber verlangt Verzicht auf die Welt und ihre Freuden und fordert Opfermut gegenüber den Lockungen des Satans, der den Menschen durch Vorspiegelung gleißender Dinge für sich gewinnen will. Die Beispiele der Heiligen, deren Leben und Martern die Dichter erzählten, sollen zur Nachahmung in der Entsagung dienen, damit man ohne Furcht dem Weltgerichte entgegengehen könne. Ehe dieses stattfindet, wird der Antichrist auftreten, um die Menschen zu verführen. Sein Reich aber ist von kurzer Dauer. Die Zeichen, die nach der Weissagung dem Weltgerichte vorangehen, geschehen, und es erscheint Christus zum zweiten Male, um den Menschen, die da alle vor seinem Tribunal sich versammeln müssen, das Urteil zu verkünden. Es ist der letzte Akt der Weltgeschichte und in der Vorbereitung darauf besteht die Lebensaufgabe des einzelnen wie der Menschheit insgesamt.

Dies sind die leitenden Ideen in den deutschen geistlichen Dichtungen des elften und zwölften Jahrhunderts. Es sind dieselben Grundwahrheiten des Christentums, die teilweise auch den Inhalt einiger Gedichte aus der Karolingerzeit bilden. In formeller Beziehung aber schlossen sich die geistlichen Kunstdichter nicht an jene des neunten Jahrhunderts an, da ja deren Werke kaum mehr bekannt waren, sondern an die Predigt und Liturgie, an die lateinische religiöse und weltliche Poesie und an die Überlieferung der volkmäßigen Dichtung. Nicht bloß der Inhalt, sondern auch der Ausdruck und die Darstellungsweise waren für die Dichter durch die genannten Muster vielfach schon gegeben. Die Metrik weist nicht mehr die Strenge des Otfriedischen Verses auf, sondern es herrschen Freiheit und Willkür; überall ist der Werdeprozeß einer neuen Kunstform bemerkbar, die gegen Ende des zwölften Jahrhunderts vollendet auftritt. Den Rhythmus des Verses bestimmt zwar noch die Grundform der vier Hebungen, es finden sich aber auch oft in demselben Gedichte Verse mit fünf und noch mehr hochbetonten Silben, und die Zahl der Silben in den Senkungen ist ganz unbestimmt. Die Vereinigung von Reimpaaren zu Strophen von ungleichem Umfange fanden wir schon in der Karolingerzeit, jetzt aber werden noch mehr Reimpaare zu Strophen verbunden, und deren Ungleichmäßigkeit wird noch häufiger. Daneben wieder ist in einzelnen Gedichten der Umfang der einzelnen Strophen gleichmäßig geregelt. Die lateinischen Hymnen und die strophisch gegliederten Sequenzen mögen auf diese, die in unregelmäßigen Abschnitten gebauten Sequenzen auf jene eingewirkt haben. In manchen Gedichten findet sich überhaupt keine strophische Gliederung; Reimpaare in ungleichmäßiger Zahl vereinigen sich dafür zu Redeabschnitten von großem Umfange, die oft durch verlängerte Schlußzeilen bezeichnet werden. Schließlich wird auch diese Teilung aufgegeben, und so entwickelte sich die Kunstform der laufenden Reimpaare, die für Gedichte erzählenden Inhalts allmählich zur Regel wurde. Der Reim selbst war noch nicht ausgebildet; oft vertritt ihn bloße Assonanz, und erst bei Heinrich von Veldese hat er sich zur Reinheit ausgestaltet.

Von den Dichtungen, die wir zu betrachten haben, ist eine der ältesten der sogenannte *Ezzoleich*, der auf Veranlassung des Bischofs Gunther (1057—1065) in Bamberg von dem Schulvorsteher Ezzo verfaßt wurde, worauf ein anderer Geistlicher, namens Wille, ihn vertonte. „Als er die Weise gefunden, da eilten alle hin, um Mönche zu werden.“ (Beilage 16.) Aus dieser Bemerkung, die in einer der beiden Fassungen, in denen das Gedicht uns überliefert ist, sich findet, hat man gefolgert, daß dessen Abfassung mit einer Verordnung des Bischofs zusammengehangen habe, durch die den Stiftsherren die Vereinigung zum gemeinsamen Leben nach Art der Klöster aufgetragen wurde. Das Gedicht ist dann als eine Wirkung der klösterlichen Reformbewegung aufzufassen und vielleicht bei der Einweihung eines Hauses zu dem genannten Zweck gesungen worden. Es ist wohl daselbe Gedicht gemeint, wenn ein unbekannter Mönch zu Götting im zwölften Jahrhundert in dem Leben des Bischofs Altmann von Passau erzählt, daß Ezzo bei der großartigen Fahrt nach Jerusalem, die Bischof Günther mit etwa 7000 geistlichen und weltlichen Pilgern im Jahre 1046 unternahm und auf der er den Tod fand, ein deutsches Lied von den Wundern Christi gedichtet habe. Durch die Glaubensinnigkeit und die fromme Zuversicht, die es atmet, und besonders durch das Lob des Kreuzes, in das es ausklingt, war es gewiß geeignet, den Gefühlen Ausdruck zu geben, von denen die Pilger befeelt waren, und mochte daher auf der Fahrt oft gesungen worden sein. Die Beliebtheit des *Ezzoleiches* mit seinen 28 symmetrisch gegliederten Strophen muß sehr groß gewesen sein. Dafür spricht schon der Einfluß, den er auf die geistliche Literatur bis weit in das Mittelalter hinein ausgeübt hat.

Das „Gedenke an das Sterben“ bildet den Inhalt des „Memento mori“, als dessen Verfasser sich am Schlusse Noker nennt. Es ist die älteste deutsche, symmetrisch gebaute Sequenz und wurde in der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts in Alemannien, wahrscheinlich in St. Gallen, verfaßt, wohin die Reform der Klunienser schon unter Abt Norpert (1034—1072) gedrungen war. Der Dichter wünscht die Aufhebung des Standesunterschiedes und als Anwalt der Armen gegen die Reichen (die Ritter) tritt auch der Verfasser des um 1115 in Kärnten ent-

standenen Gedichtes „Vom Rechte“ auf. Treue, Gerechtigkeit und Wahrhaftigkeit sind die drei Pflichten (das Recht), die zu einem gottgefälligen Leben gehören. Die Mahnung, die Welt zu fliehen und für das Heil zu wirken, ehe es der Tod unmöglich macht, bildet den Inhalt eines dürtigen Gedichtes, das sein österreicherischer Verfasser „Die Wahrheit“ nennt. Es will ja den Menschen den wahren Weg weisen, der in die Heimat, in das Himmelreich führt, und sie vor dem Teufel warnen, der die Seelen in die Fremde, in die Hölle, locken will. Geleitet von derselben Absicht, sucht ein mittelfränkischer Dichter, der sich den Wilden Mann nennt, zur Übung der wahren Weisheit zu bewegen und Abscheu vor der Habgier zu erregen.

Viel mythisches und symbolisches Rüstzeug, wie dem eben genannten Dichter, bot die lateinische patristische Literatur auch einem Franken, der gegen Ende des elften Jahrhunderts das *Summa theologiae* benannte Gedicht verfaßte. Es behandelt in einunddreißig zumeist zehnzeiligen Strophen die Hauptpunkte der Heilsordnung und außerdem die Lehre von den Tugenden, den Sakramenten und den letzten Dingen, enthält also in kompendiöser Form alles, was man aus der Theologie notwendig wissen muß, um seine Aufgabe als Christ zu erfüllen. Diese aber besteht in dem Streben der Seele nach der Vereinigung mit Gott, „denn die Gottesminne ist die Königin unter allen Tugenden“, und „Gott, der die Minne ist, hat uns geoffenbart, wie wir die Minne haben sollen“. Denselben Gedanken hat um 1120, wahrscheinlich nach einer älteren Vorlage, in Kärnten ein alemannischer Dichter in eine Parabel gekleidet, in der unter dem zarten Bilde einer Hochzeit die Vereinigung der Seele mit Gott dargestellt wird.

Eine besondere Gruppe bilden die Erzählungen, die ihren Stoff aus der Bibel, dem Alten und dem Neuen Testamente, nahmen. Diese biblischen Dichtungen scheinen großen Anklang gefunden zu haben und gaben ihren Verfassern Gelegenheit, einen eigenen epischen Stil auszubilden. Dabei suchten sie entweder die Knappheit, die Frische und das Sprunghafte der Spielmannspoesie nachzuahmen, oder im Anschlusse an die nationale Epik in behaglicher, breit dahinfließender Art zu erzählen. Die letztere Darstellungsweise finden wir besonders im Südosten, die erstere in Mitteldeutschland. Vielfach aber sehen wir beide Richtungen in denselben Gedichten. Der Anschluß an die Predigt und der Einfluß der lateinischen Kommentare zur Bibel sind nahezu überall erkennbar.

Nach Franken weisen uns drei zu Beginn des zwölften Jahrhunderts entstandene Dichtungen. Von ihnen steht das Lob Salomons, wie aus der warmen Darstellung der Friedenszeit geschlossen werden kann, im Zusammenhange mit den Bemühungen zur Durchführung des Gottesfriedens. Neben gelehrten symbolischen Deutungen, wie z. B. Salomons auf Christus, finden wir auch den Einfluß der Spielmannspoesie, und zwar in der jüdisch-talmudischen Sage von dem Drachen, die in das Gedicht eingeflochten ist. Noch mehr tritt der Einfluß der Spielmannspoesie in zwei anderen Gedichten hervor, von denen das eine den Triumph der drei Jünglinge im Feuerofen über Nabuchodonosor, das andere den Sieg Judiths über dessen Feldherrn Holofernes schildert. Der Ton der Erzählung ist frisch; in feststehenden Formeln werden die einzelnen Ereignisse vorgeführt und mit einer Leichtigkeit, wie sie eben nur den Spielmannsdichtungen eigen ist. Und ein Spielmann war der Verfasser, denn als solchen führt er sich selbst vor, wenn er bei der Schilderung des Gastmahles des Holofernes sagt: „der zenti saz uf der banc, der hetti din win an dir hant.“ Dieselben Vorzüge in der Darstellung wie in der „Judith“ finden wir auch in einer südrheinfränkischen Bearbeitung des Makkabäerbuches, während sich die um 1110 im Südosten geschriebene sogenannte Jüngere Judith eng an die Bibel anschließt.

Noch andere biblische Dichtungen führen uns nach dem Südosten Deutschlands. Auch hier waren im elften und zwölften Jahrhundert Klöster- und Bischofsitze die Brennpunkte des geistigen Lebens. In Steiermark blühte es in St. Lambrecht, Vorau, Reun, Admont und Oberburg; in Kärnten wurde das religiöse Leben gefördert durch die Gründung des Bistums Gurk (1071) und durch die Einführung der Hirfauer Reform in St. Paul, Millstatt und Arnoldstein. In der Ostmark wurden Melf und Göttweig Pflanzstätten literarischer Bestrebungen.

In Kärnten entstand um 1070 eine poetische Bearbeitung des ersten Buches Moses. Sie

ist uns erhalten in einer Handschrift, die nach ihrem Aufbewahrungsorte „Wiener Genesis“ genannt wird und in einer jüngeren Bearbeitung in der Millstätter Sammelhandschrift sich findet. Die Wiener Genesis bildet in sprachwissenschaftlicher und in literarhistorischer Beziehung eines der wertvollsten Denkmäler und gehört wegen ihres Bildschmuckes und der prachtvollen Schrift zu den schönsten uns erhaltenen Handschriften. Die Sprache zeigt im allgemeinen noch den alttümlichen Charakter; aber Abschwächungen vollklingender Vokale der Endsilben zu tonlosem e zeigen schon den Beginn der Änderungen, die sich in der Sprache am Ende des elften und zu Beginn des zwölften Jahrhunderts vollzogen haben und den Übergang des Althochdeutschen zum Mittelhochdeutschen vorbereiteten. Die Quellen, die der Dichtung den Stoff liefern, sind die Bibel, dann die um 507 verfaßte Schöpfungsgeschichte des Alcinus Avitus, Bischofs von Bienne, und viele Kommentare. Die Erzählung fließt bald in altepischer Art breit dahin, bald ist sie knapp und sprunghaft. Der Anschluß an die Predigt ist durch eingestreute Ermahnungen an die Leser, die zuweilen auch apostrophiert werden, allenthalben erkennbar. Es fehlen aber auch gelehrte Bemerkungen nicht; wir finden die üblichen Deutungen auf das Neue Testament und auch naturwissenschaftliche Exkurse, wie z. B. bei der Schöpfung die Aufzählung vieler Pflanzennamen und zwar nach dem Kapitulare Karls des Großen, worin ein Normalgarten geschildert wird. Zuweilen wird der Inhalt der Zeit des Dichters angepaßt und mit ihr in Fühlung gebracht. So finden wir in den letzten drei Teilen, besonders im vierten und sechsten, wiederholt Beziehungen zu den ritterlichen Lebensanschauungen, die immer mehr zur Geltung kamen. (Weilagen 17 und 18.)

Die Vorzüge der Darstellung teilt mit der Wiener Genesis eine Dichtung, die sich in derselben Handschrift findet und unter dem Namen Exodus in die Literaturgeschichte aufgenommen wurde. Der Verfasser erzählt in frischem Tone den Auszug der Israeliten aus Ägypten, unterbricht den Gang der Handlung nicht durch allegorische Deutungen und weiß das Interesse seines Publikums durch die Schilderung einzelner Ereignisse aus dem Geiste seiner Zeit heraus zu wecken, ähnlich wie im angelsächsischen Epos.

Der Auszug der Israeliten gleicht einer ritterlichen Heerfahrt. Die Helme und Brünen glänzen wie die Sterne, rotes Gold strahlt von den Märdern der Schilde, an diesen selbst prangen bildliche Darstellungen wilder Tiere, eiserne Helme schützen die Helden vor Verwundungen, kostbare Schmelzarbeit ziert die Griffe der scharfen Schwerter, Ringe aus Stahl schirmen die Beine, als Waffen führen die Weigande lange Gere, andere wieder Vogen aus Horn, selbst die Reit- und Zugtiere sind herrlich geschmückt. In demselben Glanze erstrahlt das Heer, das Pharao zur Verfolgung der Israeliten aufbietet. Alle Weigande, Grafen und Herzoge folgen seinem Rufe. — Wie hier, so sucht der Dichter, dessen Technik im Versbau und Reim gegenüber der Wiener Genesis einen erheblichen Fortschritt bezeichnet, überall, wo sich Gelegenheit bietet, dem Geschmade seiner adeligen Zuhörer entgegenzukommen, und daher werden ihm selbst die Kröten, Fliegen und Heuschrecken, mit denen Gott die Ägypter straft, zu Helden und Rittern, die für den Himmelskönig streiten.

Das 1163 gegründete Chorherrenstift Vorau in Steiermark besitzt eine überaus wertvolle Handschrift, in der sich mehrere geistliche und weltliche Gedichte des elften und zwölften Jahrhunderts gesammelt finden. Von diesen steht eine Bearbeitung des ersten Buches Moses, die sogenannte Vorauer Genesis (um 1117), ohne Zweifel in Beziehung zur Wiener Genesis. In der Auffassung und Behandlung des Stoffes aber weichen beide Dichtungen wesentlich voneinander ab. Diese legt das Hauptgewicht auf die Erzählung, jene auf die allegorisch-typologische Erklärung, die durch die immer mehr sich entfaltende Scholastik und besonders durch die Mystik wieder neuen Boden gewann. Dieselbe mystische Deutung bildet auch den Charakter der an die Vorauer Genesis angelehnten drei Stücke, von denen das eine die Geschichte Moses', das andere ein Marienlob und das dritte die Erzählung von Bileam bildet. Der Verfasser des „Moses“ berichtet die Ereignisse bis zur Eroberung Jerichos, dessen Mauern vor dem Posaunenschall der Israeliten einstürzen. Die Erzählung ist aber skizzenhaft und dient dem gelehrten Dichter nur als Grundlage für seine aus verschiedenen Quellen zusammengetragenen oder einer Enzyklopädie entlehnten typischen und moralischen Deutungen.

So werden die Plagen, mit denen Gott den Pharao heimsucht, nur aufgezählt und sofort erklärt. Die Verunreinigung der Gewässer bedeutet die Irrlehrer, die Frösche sind die Spötter über die Lehre Gottes.

NV fer nemet mine liebe ich wil
 iu aine rede fore tön ube mir
 got der göte geröchet seinen hant
 dā ich ehunne reden also ich
 diu böch hore helen. so wurde diu
 Zala minnechlich dem gotes wun-
 tere ist niwertlich. **A**ne got crust
 niwertmangel er was ie an aneg en-
 ge. done was nieman mere. do biē
 engil werde. lehen chore er bestite.
 mit engelen er si alberhte. **Z**ware
 wil ich iu dāl sagen er gab iege-
 lichem chore sinen namen. einen na-
 mette er engelde. den anderen hoch en-
 gele. den dritten gestule. den werden
 hersechte. den unsten namete er ge-
 walte. den sechsten fursten. einen na-
 mette er cherubin. den anderen sera-
 phin. **D**o hieher werden einen en-
 gel der seain iul den anderen allen

Eine Seite aus der „Wiener Genesis“.

Nach der Handschrift 2721, Bl. 1 a der Staatsbibliothek in Wien (12. Jahrh.).

Erklärender, in Verse abgeteilter Abdruck und Übersetzung
umstehender Seite aus der „Wiener Genesis“.

Nu fernemet, mine liebe ¹,
ich wil iu aine rede fore tön;
ube mir got der göte
geröchet senten ze möte,
daz ich chunne reden,
also ich diu böch höre zelen,
sô wurde diu zala minnechlich
dem ² gotes wuntere ist niwet clich.
Ane got enist niweth mangel:
er was ie ân aneenge.
dô newas nieman mêre,
dô hiez er engil werde,
zehen chöre er bestifte,
mit engelen er si al berihite
Zware wil ich iu daz sagen,
er gab iegelichem chöre sinen namen:
einen namete er engele,
den anderen hochengele,
den dritten gestüle,
den vierden herscefte,
den uinfen namete er gewalte,
den sehsten fursten,
einen namete er chërubin,
den anderen sëraphin.
Dô hiez er werden einen engel,
der scain üz den anderen allen.

Nun vernehmet, meine Lieben,
ich will euch eine Rede vortragen;
wenn Gott der gute
geruht, mir in den Sinn zu senden,
daß ich zu reden weiß,
wie ich die Bücher erzählen höre,
dann würde die Erzählung lieblich,
dem Gottes Wunder ist nichts gleich.
An Gott ist kein Mangel:
er war immer ohne Anfang.
Als es sonst niemand gab,
da hieß er Engel werden,
zehn Chöre stiftete er,
mit Engeln besetzte er sie alle,
fürwahr will ich euch das sagen,
er gab jedem Chore seinen Namen:
einen nannte er Engel,
den anderen Erzengel,
den dritten Throne,
den vierten Herrschaften,
den fünften Mächte,
den sechsten Fürsten,
einen nannte er Cherubim,
den anderen Seraphim.
Da hieß er einen Engel werden,
der leuchtete aus den anderen allen.

¹ U. liebon. ² Später forr. in „denn“.

hie nidene: swi so si da zehnele: mit
gote geren zehabene: da ist ul gut
zelebenne: da wurt ir gedöbe an
warheit: ir gedinge mit habenne
an sichorheit: si sint den engel gelich:
daz habent si an ende: nu vveder ul
wol gesunde: inder selben raffe:
dar müter ir chomen, a a e H j:

Dirze büch dibtote: zwæc chinde
müter: du sageten ir disen sin:
michel mandunge was inder in:
der müter waren du chunt licp: der
ene uon der werlt sach: nu bitte
ich uich gemene: michel unde chle-
ne: swer dixt büch lese: daz er siner
sæ gnaden wunskende vvese: umbe
den enen der noch lebet: unde er in
den arbeiten strebet: dem wunsket
gnade: inder müter: daz ist a y ay-

Die labia.
Dua aperies: nu gestade herte
mir des: daz ich dan lop gespre-
hen maget: minen munt in lux un-
phleg: der werche miner zunge:
daz ich dich bitten kunne: daz gib
du mir heiliger crist sancte maria
du da bist: waru müter: reuu
mager: zu miner helue wis geladet:
lehtan uon minen sulden: des oberis-
ten hulde: uerlorn also harte: durch
vullen der worte: der dir der engel
zu sprach: do er dir die herten botscäft:
aller erst kundet uon gote: nu wis
bitte an bote: an dinen tan byn sin:
an unseren herren: an den waren
heil. v. d. der all. manchunne enbam:
drit fröwe mit daz: zu sinen bulden
huf du mir: durch willen der gebur-
de: her in disē werlt geborn: harte
uorhte ich sinen zorn: swande ich mit
sculdigen weib: nu buulhe ich fröwe
minen geist: zu helue waru mager:
alle daz si dir geschlaget: daz mir
iener gewere: na geirwe ich dir
uerre: Himmelsigū chunigunne:
wie uare ich andich dinge: daz bal

muner sele: durch vullen der arn: der
dir got des tages ir bot: do er durch aller
santare not: in dinen reinen buch cham:
zoner müter er dich nam: ulzer allen wi-
ben: zesele unde zedibe: getruwe ich ul
wol dir: an bote wis hüde mir: anden
hiligen crist: an teil du mir sculdig bist:
daz du mir heluest umbe got: vunde
du den ewigen lop: durch die sundert in-
phienge: unde newere me nieman: mit
sunden beuangen: so war ih unertagen:
daz got mit dir getan hat: nu suche ich
armer dinge: dar dinge helue ist mir not:
durch den haligen w. den der wart go-
tesin: andeme herten cruce nam: durch
alles daz manneschunne: nu uerdilige
mine sunde: unde heile miner sele: die
hulde mines herren: di huf du mir got
innen: du gotes gebeterinne: mine lamh
und der wagen nit: uon dir daz ewige
lob: uber alle dese werlt ir scan: nu huf
mir sundert ham: uz diseme wurmagar-
ten: da wir ingworfen wurden: durch
adames musscar: der aller manne chu-
me hat: ir voruon michel arbat: mit
siner chel gesechheit: Du hore du uo-
we minen ruf: dich da got zu du gesäuf:
e ich ic wurde: daz du die burde: di er uf
sich nam: do ir in disē werlt cham: mit
sant une huf et: in dinen buche du in-
trügest: mager vvelende: du in gebert:
sin chunt an me du werest: zu dem uo-
nen sate: du in brest: vundelline du
ime gedahrest: d. du in inphienge: mu-
terlichen du in begenge: an dinen brusten
du in züge: in cegpül du mit un flühe:
do du du werch mit un worchest: mit
un worchest: wie harte du sin do uorh-
test: getrübet du an im diche wurde:
do hulue du im die burde wol tragen
mit uollen: mager umbe wollen: Nu
harte trüge du die burde: do du daz din
chunt: andern uronen cruce sahe hangen:
do weih dir irtangen: also der wissa-
ge sprach: do er ul uerre hiebuor sach:
den dinen michelen lop: unde al daz

Ende des „jüngsten Gerichtes“ der Aua. Anfang der „Dorauer Sündenklage“.

Nach der Handschrift 276, f. 125a im Chorherrenstifte Vorau. (12. Jahrhundert.)

Silbengeheure Übertragung

zum umstehenden Ende des „jüngsten Gerichtes“ der Frau Ava.

Anfang der Vorauer Sündenklage.

hie nidene! swi so si da ze himele! mit
gote geren ze habene! da ist uil güt
ze lebenne! da wirt ir gelöbe ain
warheit! ir gedinge mit habenne
ein sicherhait! si sint den engel gelich!
daz habent si an ende! nu wesent¹ uil
wol gesunde! in der selben rawe!
dar² muzet³ ir chomen, AMEN ...
Dizze büch dihtote, zweier chinde
müter! diu sageten ir disen sin!
michel mandunge⁴ was under in!
der muter waren diu chint liep! der
eine uon der werlt scieht⁵, nu bitte
ich iuch gemeine! michel unde chlei-
ne! swer⁶ dize buch lese! daz er siner
sele gnaden wunskennde wese⁷. umbe
den einen der noch lebet! unde er in
den arbeiten⁸ strebet! dem wunsket
gnaden! under⁹ muter daz ist awa ...
Dñe labia de laude b. virginis.
Mea aperies! nu gestade herre
mir des! daz ich din lop gespree-
chen mege! minen munt insliuz¹⁰ un
phlege! der werche miner zunge!
daz ich dich bitten kunne! daz gib
du mir heiliger crist! Sancte MARIA
du da bist! wareu müter! reiniu
maget! zu miner helue wis geladet¹¹;
Ich han uon minen sulden¹², des oberis-
ten hulde! uerlorn also harte! durch
willen der worte! der dir der engel
zu sprach do er dir die heren botschaft!
aller erist kundet uon gote! nu wis-
hüte¹³ ein bote! an dinen einbron sun!
an unseren herren! an den waren
heilant! der allez manchunne enbant¹⁴
drut fröwe mit dire! zu sinen hulden
hilf du mir! durch willen der gebur-
de! her in dise werlt geborn! harte
uorhte ich sinen zorn! wande ich mi
sculdigen weiz. nu biuilhe ich fröwe
minen geist! zu helue wariu maget!
allez daz si dir gechlaget! daz mir
iemer gewerre!¹⁵ ia gedrwe ich dir
uerre¹⁶; Himelsgiu chuniginne!
wie uerre ich an dich dinge¹⁷! daz heil

miner sele! durch willen der eren! der
dir got des tages irbot¹⁸! do er durch aller
suntaere not! in dinen reinen buch cham!
zeiner müter er dich nam! uzzet allen wi-
ben! ze sele unde ze libe! getruwe ich uil
wol dir! ein bote wis hiude mir! an den
h(e)iligen crist! ein teil du mirs sculdig bist!
daz du mir heluest umbe got. wande
du den ewigen lop! durch die sundere in-
phienge¹⁹! unde ne were nie nieman²⁰! mit
sunden beuangen! so waer iz unerga(n)gen²¹!
daz got mit dir getan hat! nu suche ich
armer dinen rat! diner helue ist mir not!
durch den heiligen tot! den der ware go-
tesun²² an deme heren cruce nam! durch²³
allez daz manneschunne! nu uerdilige
mine sunde! unde heile miner sele! die
hulde mines herren! die hilf mir gew-
innen! dū gotes geberinne! nu ne la mich
under wegen niht²⁴. uon dir daz ewige
liht! uber alle dise werlt irsc(e)in! nu hilf
mir sundere heim! uz diseme wurmgar-
ten! da wir in geworfen wurden! durh
Adames missetat! der aller manne chu-
nne hat! irworuen²⁵ michel arbeit! mit
siner chel gitechheit²⁶. Nu hore du urö-
we minen ruf! dich da got zū diu gescuf!
ê ich ie wurde! daz du die burde! die er ñ
sich nam! do er in dise werlt cham! mit
samt ime hübest! in dinem buche dū in
trügest! maget wesende²⁷ du in geberest!
sin chint amme du werest! zu dem uro-
nen sale du in brehdest! windelline²⁸ du
ime gedahtest! d(o) du in inphienge! mu-
terlichen du in begienge²⁹! an dinen brusten
du in zuge³⁰. in egyptū dū mit im flūhe³¹!
do du diu werch mit im worhtest³²!
wie harte du sin do uorh-
test³³! gedrübet³⁴ du an im diche wurde!
do hulue³⁵ du im die burde! wol tragen
mit uollen³⁶! maget umbe wollen! Uil
harte trüge du die burde! do du daz din
chint! an dem uronen³⁷ cruse sahe hangen!
do weiz dir irgangen! also der wissa-
ge sprach! do er uil uerre hie beuor sach!
den dinen michelen lop! unde al daz

1 Freude; 2 schiet; 3 wer immer; 4 Gnade wünschen
möge; 5 in Drangsalen; 6 l. unt der; 7 öffne; 8 komm
mir zu Hilfe; 9 durch meine Schuld; 10 heute; 11 das
ganze Menschengeschlecht erlöste; 12 schadet; 13 jeht;
14 hoffe; 15 erwies; 16 empfangst; 17 wäre nie wieder;

21 gefeheit; 22 Gottes Sohn; 23 um willen; 24 laß
mich nicht im Stiche; 25 bereitet hat; 26 Gaumenluft;
27 Jungfrau bleibend; 28 Feminin zu „Windel“;
29 pflegest; 30 jäugtest; 31 flohest; 32 ausführtest;
33 für ihn fürchtetest; 34 betrübt; 35 halfeht; 36 in Fülle;
37 behren.

die Mäden unsere Gedanken, die beim Gebete oft anderswo weilen, die Fliegen unser Wille, die Heuschrecken sind die Wanfelmütigen, Donner und Hagel bezeichnen die Habfüchtigen, die den Armen schaden usw. In dem Auszug aus Ägypten erblickt der Dichter eine Mahnung zur Weltflucht, in Bharao ein Bild des Teufels. Das Passahlamm wird auf Christus, der Stab des Moses auf das heilige Kreuz gedeutet, und auch die Edelsteine an der Bundeslade werden im geistlichen Sinne bis ins einzelne ausgelegt.

Dieselbe Vorauer Handschrift nennt uns auch den Namen der ersten deutschen Dichterin. Es ist dies Frau Ava. Sie war, wie dort mitgeteilt wird, Mutter zweier Söhne, die ihr den Stoff und die Motive zu ihren Dichtungen lieferten und von denen der eine nicht mehr am Leben war, als jene Zeilen geschrieben wurden. Mehr wissen wir über Frau Ava nicht und es ist nur eine Vermutung, wenn man sie mit der inclusa identifiziert, deren Tod in den Nekrologien von Melk, Göttweig, St. Lambrecht und anderen am 7. Februar 1127 verzeichnet ist. Als inclusae oder reclusae aber bezeichnete man jene Frauen, die, abgetrennt von der Welt, in der Zelle eines Klosters oder in der Nähe eines solchen unter strengen Bußübungen ihr Leben zubrachten. Auch Männer suchten durch eine solche, mit den Hirsauer Reformen zusammenhängende Strenge ihre Seele zu retten. Und zur Heiligung des Lebens suchte die fromme Frau Ava mit ihren Werken anzueifern. Es sind dies das Leben Jesu und der Apostel, die Gaben des Heiligen Geistes, der Antichrist und das Jüngste Gericht (Beilage 19), denen dann später als eine Art Vorgeschichte in der mit Bildern geschmückten Görlicher Handschrift noch das von einem anderen Verfasser stammende Leben Johannes des Täufers vorangestellt wurde. Die Dichterin verfügt zwar über keine große poetische Gestaltungskraft, aber dennoch

Übersetzung.

Unser Herr aber sprach zu ihr: | „Weib, warum weinst du?“ | Sie sprach: „Daz ich weine also sere, | das tu ich um meines Herrn willen, | der mir von hier genommen worden ist; | ich weiß nicht, wo er ist hingekommen. | Kannst du mir Auskunft geben, | so gebe ich dir alles, was ich habe.“ | Er sprach: „Weine nicht! | Weine nicht mehr.“ | Mit „Maria“ redete er sie an; | sofort erkannte sie ihn. | Sie trat nahe zu ihm hin; | sie sprach: „Rabboni.“ | Er sprach: „Nähre mich nicht an, | ich bin noch nicht zu meinem Vater gekommen. | Sage den Jüngern, | daz sie nicht klagen, | dem Petrus und den anderen. | Sage ihnen, ich sei erstanden. | Sie sollen nach Galiläa kommen, | dorthin will ich ihnen vorangehen.“

Übertragung.

vnsere herre sprach ir aber zv:
„wip, waz weinest du?“
Si sprach: „daz ich wein also sere,
daz tyn ich minen herren,
der ist mir hie genommen.
ich enweiz, war er ist chomen.“

maht du mir frum sîn,
ich gibe dir alle di hab mîn.“
er sprach: „Noli flere,
niht enwein niht mër(c).“
Maria er si nande,
zehand si in erchande.
Si stund im nahen bi.
si sprach: „Rabboni.“



v nser herre sprach ir ab zv.
wip waz weinest du.
Si sprach daz ich wein also sere
daz tyn ich minen herren.
Er ist mir hie genommen.
ich enweiz war er ist chomen.
Er sprach frum sîn.
ich gibe dir alle di hab mîn.
Er sprach noli flere,
niht enwein niht mër.
Er sprach er si nande
zehand si in erchande.
Si stund im nahen bi.
si sprach Rabboni.
Er sprach irve mich niht.
ich enchom noch ze mînen vater niht.
Du solt den iungern sagn.
daz si niht enchlagen.
Petro vnd den anderen.
sag in ich si erstanden.
Daz si chomen in galilea.
da wil ich vor in gengen.

Der auferstandene Heiland u. Maria im Garten.
Aus dem „Leben Jesu“ der Frau Ava. Nach der
Görlicher Handschrift (Ende d. 13. Jahrh.) p. cod. 17v a.

Er sprach: „irve mich niht,
ich enchom noch ze mînen vater
du solt den iungern sagn [niht.
daz si niht enchlagen,
Petro vnd den anderen.
sag in, ich si erstanden,
daz si chomen in Galilea,
da wil ich vor in gengen!“

sind ihre Gedichte wirksam durch die Einfachheit der Darstellung und das zarte, tief fromme Gemüt, das aus ihnen spricht. So wenn sie ihrem Mitleide mit Maria Magdalena und der Gottesmutter, die am Fuße des Kreuzes stehen, Ausdruck verleiht oder in kindlich frommer Art dem Josef von Arimathia versichert, daß sie sich ihm, hätte sie damals gelebt, angeschlossen hätte und voll des Dankes gern etwas Liebes tun möchte. In den Gedichten von den letzten Dingen erhebt sie sich sogar zu hochpoetischem Schwunge, in dem vom Heiligen Geiste aber wird sie zum Theologen.

Wie das Alte Testament, so erfreute sich auch das Neue als die Erfüllung der in jenem gemachten Verheißungen mannigfacher poetischer Bearbeitung. Frau Ava hat die ganze heilige Weltgeschichte vom Auftreten Jesu bis zum Weltgerichte in großen Zügen erzählt. Andere Dichter beschränkten sich auf einzelne Abschnitte des Neuen Bundes. So entstand in Bayern eine Dichtung vom Leben Jesu, eine andere stammt aus dem Kloster Baumgartenberg, und wie diese führen uns auch zwei Gedichte von dem Leben des heiligen Johannes des Täufers nach Österreich, von denen das eine in dem Linzer, das andere, dessen Verfasser sich „Priester Adelbrecht“ nennt, in dem Mariajaaler Bruchstück erhalten ist. Gleichzeitig mit Frau Ava und in ähnlicher Weise schrieb ein heffischer Dichter den sogenannten Friedberger Christ und Antichrist. Der Einfluß des Ezzoliedes ist hier ebenso erkennbar wie auf ein etwas später entstandenes Gedicht, das von Christi Geburt handelt, leider aber nur in Bruchstücken überliefert ist. In breiter und gelehrter Weise wird um 1125 das eschatologische Thema im Linzer (Weinker) Antichrist durchgeführt und dazu, wie von Frau Ava, eine lateinische Schrift von den 15 Zeichen und außerdem noch Adso's vor 954 geschriebener Traktat über den Antichrist benutzt. Den Blick auf das Jenseits richtet das in der Vorauer Handschrift überlieferte Gedicht vom himmlischen Jerusalem, in dem nach einer Schrift Marbods, eines französischen Schriftstellers, die in der Geheimen Offenbarung erwähnten Steine nach ihren wunderbaren Eigenschaften und Wirkungen in mystischem Sinne gedeutet werden.

Diese Art der Schriftauslegung führt uns zu jenen Gedichten, in denen die Zahlensymbolik die Hauptrolle spielt. So preißt ein Priester Arnold, wahrscheinlich in Kärnten, die sieben Gaben des Heiligen Geistes, indem er aus mannigfachen Quellen die mystische Bedeutung der Siebenzahl aufweist, während ein anderer Dichter denselben Gegenstand im Anschlusse an die sieben Bitten des Vaterunfers behandelt. In ähnlicher Weise macht der mittelfränkische Wernher die vier Räder am Wagen des Aminadab zur Grundlage seiner Erörterungen über die mystische Bedeutung der Vierzahl und seiner gelehrten Auslegung der vier Hauptmomente aus dem Leben Jesu.

Wir sahen, wie die Dichter den biblischen Bericht allmählich nur noch benützten, um daran gelehrte oder erbauliche Bemerkungen zu knüpfen. Dies geschah auch in einem Gedichte, das man zum Unterschiede von dem Ezzoliede, das sich unter demselben Titel ankündigt, das jüngere Anegeuge zu nennen pflegt. Es ist in Österreich in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts verfaßt worden und dem Inhalte nach dem Ezzoliede verwandt, unterscheidet sich aber von ihm durch die Behandlung des Stoffes. Ezzo's Lied klingt oft wie ein Hymnus, im Anegeuge aber wird die Poesie von der Fülle des gelehrten Stoffes erdrückt und es klingt daher sonderbar, wenn der Dichter eingangs erklärt, daß es nicht gut sei, sich in spitzfindige Fragen einzulassen. Adams und Evas Schuld und der Ratschluß der Erlösung bilden die Hauptmomente in dem Gedichte und werden darum zweimal erzählt, und zwar wird der letztere im Anschlusse an Psalm 84, 11 nach einer Predigt Bernhards als eine Art Prozeß geschildert, in dem von den „vier Töchtern Gottes“ die Wahrheit und das Recht dem Erbarmen und Frieden unterliegen.

Die Vorauer Handschrift enthält zwei Gebete einer Frau, eines in gebundener, das andere in ungebundener Rede. Auch liturgische Gebete und Formeln wurden zu Gedichten erweitert. Von der Auslegung des Vaterunfers war schon die Rede. Ein mittelfränkischer Geistlicher, der sich selbst den armen Hartmann nennt, hat in den ersten Jahrzehnten des zwölften Jahrhunderts an das Nizänische Glaubensbekenntnis und zwar in der Fassung vom Jahre 381 seine Rede vom Glauben geknüpft.

heite. sin des himil richis gwis.
miserere nobis. **DEſ. MARIA.**
Liehtu magitumis gimme.
der engil uürstunne. phalthe
des himilis. gimahile des ewl
gin chunigis. du bist duu bisloh
niu borte. uon der der wissage
horte. do im der engil ceigete
ein gous hus. ersprach. her in
sol werden unde hin uh. unserm
herren ein frigu uart. unde
sol duu borte iemer sin bispart.
duu bicechint dich unt dinen
gelben. auch pegund er in reht vgehe. baz er
vö demtnecht her vnorn. ier shult selb mit
muer chom. er sagt in pefunder. die vil stänbe
hunde

Eine Seite aus Heinrichs „Litanei“.

Nach der Handschrift der f. l. Universitätsbibliothek in Graz (12. Jahrhundert). Bl. 75^a

Wörtliche Übertragung

zu umstehender Seite aus Heinrichs „Litanei“,

heite. sin des himil richis gewis.
miserere nobis. De sancta Maria.
Lichteu magitūmis gimme.
der engil uürslinne¹⁾. phalnze²⁾
des himilis. gimahile des ewi
gin chunigis. du bist diu besloz
niu borte. uon der der wissage
horte. do im der egil ceigete
ein gotis hus. er sprach. her in
sol werden unde hin uz. unserm
herren ein frǣgiu³⁾ uart. unde
sol diu borte iemer sin bispert.
diu biceichint dich unt dinen⁴⁾

¹⁾ fürstin; ²⁾ Pfalz; ³⁾ freie; ⁴⁾ Was unter dem
Striche steht, gehört nicht zur Litanei.

In eindringlicher, bald erzählender, bald belehrender, zuweilen hymnenartiger, stets wechselnder Darstellung will er die Leser bewegen, der Welt zu entsagen und als Einsiedler oder Klausner zu leben, Gab und Gut zu guten Zwecken zu verwenden, um dadurch die Seele zu retten. Denn alles Irdische, Schönheit, Liebe, Dichterehre, selbst Kunst und Wissenschaft trüge und nur die Weisheit, die von Gott kommt, habe Wert für das ewige Leben.

Gotis wäge nit ne luget,
niemanne si betrugit,
si hangit vil ebene,
rehte gewegene.

Gottes Wage täuschet nicht,
niemand betrügt sie,
sie hängt ganz eben,
genau im Gleichgewicht.

Darum wehe den Rittern, die großen Reichtum an Gold und Silber, edlem Geschmeide und kostbaren Gewändern besitzen, mit glänzenden Helmen auf reich geschmückten Pferden einherreiten oder bei üppigen Mahlzeiten schwelgen und darüber ihres Schöpfers vergessen, der ihnen dies alles und auch das Leben gegeben hat. Für sich selbst hofft der Dichter Verzeihung für seine Sünden im Hinblick auf so viele Beispiele, an denen sich Gottes Barmherzigkeit geoffenbart hat.

Gereimte Sündenbekenntnisse, wie das Hartmanns, eigentlich nur erweiterte Beichtspiegel, wurden auch als selbständige Gedichte verfaßt. Man nennt sie Sündenklagen. Es werden darin eine Reihe wirklich begangener oder möglicher Sünden aufgezählt und zum Schluß wird Gottes Barmherzigkeit angerufen. Zwei solcher Sündenklagen, die Millstätter und die des Rheinauer Paulus, gehen auf eine gemeinsame, noch dem ersten Jahrhundert angehörige alemannische Vorlage zurück; in der Vorauer bittet die Verfasserin die heilige Jungfrau, ihr Gottes Huld zu erleben. Ganz im Tone der Sündenklagen wurde in Steiermark die Litanei gedichtet, deren Verfasser sich in der St. Lambrecht-Grazer Handschrift Heinrich nennt. Ergriffen von dem Bewußtsein der Schuld, ruft er die Heiligen an, um ihre Fürbitte in dem Kampfe zu erleben, den die Tugend mit dem Laster, der Mensch mit dem Teufel stets zu führen haben. (Beilage 20.)

Wiederholt hörten wir, wie die Dichter in das Treiben der Welt das Memento mori riefen. Keiner aber unter allen tat das in so erschütternder Weise wie der Verfasser der um 1160 geschriebenen Erinnerung an den Tod, der sich am Schlusse Heinrich, Gottes armen Knecht, nennt. Der Dichter kündigt sein Thema, von des Todes gehugede (von der Erinnerung an den Tod), an, schildert aber, bevor er dessen Durchführung beginnt, das sündhafte Treiben aller Stände. Omnes declinaverunt (Alle sind untreu geworden). Priester, Richter, Ritter, Bauern und Kaufleute, kurz, alle Stände werden in diesem einleitenden Abschnitte, dem der Dichter daher im Vers 450 passend den Titel von dem gemäinem lebene gibt, von der Geißel des Satirikers getroffen, denn als solchen müssen wir Heinrich von Melk beurteilen.

Die Bischöfe beschuldigt er der Simonie und Bestechlichkeit, das Leben der Priester sieht nicht im Einklange mit ihren Lehren, Helme und Brünnen und ein glänzendes Gefolge bilden die Freude der geistlichen Richter, Bußsucht und Eitelkeit herrschen selbst im Bauernstande, die Bäuerinnen wollen es in der Kleidung den Rittersfrauen gleichthun, ebenso lange Schleppen tragen und auch im Kopfsputz nicht zurückstehen, die Ritter wissen nur von galanten Abenteuern oder blutigen Handeln zu erzählen, die Reichen sind geehrt, die Armen verachtet. Nach dieser Einleitung führt er sein Thema, die Erinnerung an den Tod, in erschütternden Gemälden durch. Die Reize der Welt, von denen sich die Menschen berücken und über das Elend hinwegtäuschen lassen, und die Schauer des Todes und der Hölle geben ihm dazu die Farben und er malt mit einer Naturalistik, die auch vor dem Gräßlichsten nicht zurückbebt. Er führt die Frau eines Ritters an die Bahre des geliebten Mannes und läßt sie dort bis ins einzelnste das Walten des Todes schauen. „Enisfarbt ist das Antlitz, entstellt das einst so sorgfältig gepflegte Haar, das Auge, an dessen Blicken du dich erfreuest, ist gebrochen, die Zunge, mit der er der Frauen Schönheit einst pries und besang, ist stumm, die Arme, mit denen er dich umring, sind erstarrt. Einst mußt du seinen Leib in glänzende Kleider hüllen und jetzt dringt aus ihm der Geruch der Fäulnis.“ Er läßt den Sohn des reichen Weltmannes den obersten Stein des Grabes seines Vaters wegheben und ihm durch dessen Mund eine bis ins Mark erschütternde Schilderung des Lebens in der Hölle geben und ihn im Hinblick auf die Herrlichkeit des Himmels zur Buße mahnen.

Där bringe dü, got here,
durch diner müter ere
unt durch diner häilligen recht
Häinrichen, dinen armen chnecht
und den abt Erchennefride:
den habe dü, herre, in dinem fride.

Dorthin bringe du, Herr und Gott,
um deiner Mutter Ehre willen
und nach dem Rechte deiner Heiligen
Heinrich, deinen armen Knecht,
und den Abt Erchanfried:
den halte du, Herr, in deinem Schutz.

Die Unterredung zwischen dem Sohne und dem im Grabe ruhenden Vater erinnert in ihrer Form an die visiones oder conflictus, die in der lateinischen Literatur des Mittelalters sehr beliebt waren. Der Vater gehörte dem Ritterstande an, und ein Ritter war wohl auch der Dichter,

ehe er die Welt, die ihn betrogen hatte, geloben und nach dem Beispiele vieler anderer, durch die trüben Zeitverhältnisse geängstigter Gemüter als Laie (*frater conversus*) in ein Kloster eintrat. Wahrscheinlich war es Melk, dem 1121—1163 der Abt Erchanfried vorstand. Als Ritter kennt der Dichter zwar die Gebrechen dieses Standes, will aber aus Höflichkeit von den vornehmen Frauen nichts Übles sagen, obgleich er auch an ihnen manches zu rügen hätte. Heinrichs Gedicht verrät überall ein poetisches und rhetorisches Talent und bildet den Höhepunkt der geistlich satirischen Poesie jener Zeit. Auch für die Kulturgeschichte ist es von hohem Werte, weil es uns deutlich den Kampf der neuen Richtung in der Lebensanschauung mit der alten zeigt. Hier strenge Askese, dort heiterer Genuß, genährt durch die Wohlhabenheit in einzelnen Ständen.

Es ist wahrscheinlich derselbe Heinrich, der in dem Gedichte vom Priesterleben mit der schneidigsten Waffe, die je ein Satiriker führte, das verweltlichte Treiben der Priester rücksichtslos geißelt und mit einer schonungslosen Härte und Bitterkeit, die oft zum Hohne wird, eine Reihe von Lastern aufzählt, denen die Hirten des Volkes frönen. Trotz aller Verbitterung aber wahrte der Dichter den dogmatisch richtigen Standpunkt, indem er in der damals oft besprochenen Frage von der Gültigkeit der Sakramente diese von der Würdigkeit des Priesters unabhängig erklärte.

In der „Vorauer Sündenklage“ wendet sich die Dichterin an die heilige Gottesmutter, um ihre Fürbitte zu ersehen, und nennt sie das Reis aus der Wurzel Jesse, des Himmels erhabene Königin, des Gottesohnes Amme, des Feldes Blume, die edle, liebe Frau, die uns die Lilie, die Blume der Täler, brachte. Und wie hier, so wurde Maria in vielen Gedichten des Mittelalters gepriesen. Die Marienverehrung ist so alt wie das Christentum und kam mit diesem aus dem Orient nach dem Abendlande. Schon im zweiten Jahrhundert begann man gegenüber den Irreligiösen Stellen aus dem Alten Testamente in allegorisch-typologischem Sinne auf Maria zu deuten, und noch vor dem Konzil zu Ephesus (431) war zum größten Teile der Schatz von Bildern und Beiworten gesammelt, mit denen die Erwählte unseres Geschlechtes bis zur Stunde in gebundener und ungebundener Rede gepriesen wird. Man beschränkte sich aber bald nicht mehr auf die biblischen Bilder, sondern durchforschte die Reiche der Natur und belauschte sie in ihrem Leben und Weben, um Bilder zu finden, unter denen Mariens Würde als Gottesmutter, ihre Tugend Schönheit, ihre Erhabenheit und mütterliche Fürsorge für die Menschen gebührend verherrlicht werden könnten. In allen Zungen und mannigfach erscholl ihr Lob. Der Grieche und der Lateiner gingen voran und auch der deutsche Sänger säumte nicht, seine Harfe zum Lobe der sonnenklaren Gottesmagd, des schimmernd weißen Edelsteins, zu stimmen, als den sie schon Otfried von Weissenburg begrüßte. Die Anregung zu dem glänzenden Marienkult, dem Deutschland im Mittelalter huldigte, kam aus Frankreich. Die Klunienser, besonders aber die Zisterzienser und Prämonstratenser, förderten ihn durch Wort und Schrift, weihten Kirchen und Altäre ihrer Beschützerin und auch Pinsel und Meißel mußten Mariens Ruhm verkünden. Zahlreich sind die lateinischen Predigten und Abhandlungen, zahlreich auch die Hymnen und Sequenzen, in denen die Geistlichen Deutschlands und Frankreichs im zwölften und dreizehnten Jahrhundert Mariens Lob gesungen haben.

Als neben der lateinisch-theologischen Literatur auch die deutsche geistliche Dichtung eifrige Pflege fand, begann denn auch die Marienminne ihre Blüten zu treiben, um sie dann im dreizehnten Jahrhundert in voller Pracht zu entfalten. Es sind einfache und schlichte Weisen, in denen die Sänger der heiligen Minne nach dem Muster lateinischer Hymnen und Sequenzen Mariens Ruhm unter den Bildern priesen, die in diese aus der patristischen Literatur übergegangen waren. So wird die Himmelskönigin von dem Verfasser des Melker Marienliedes (um 1125) mit Aarons Stab, der Frucht trug, verglichen; sie ist ihm der brennende Dornbusch, der brannte und doch nicht verbrannte, das Fell Gedeons, der Meeresstern, der ungepflügte Acker, das Reis aus der Wurzel Jesse, die verschlossene Pforte, die Taube ohne Galle, der versiegelte Brunnen, der verschlossene Garten, die Zeder auf dem Libanon, die Rose von Jericho, die Pforte zum Paradiese; sie brachte das Leben, Eva den Tod. In vierzehn regelmäßig gebauten, sechszeiligen Strophen, von denen jede mit „Sancta Maria“ schließt, werden diese zumeist biblischen Bilder aneinander gereiht. (Beilage 21).

Wörtliche Übersetzung

des umstehenden Melker Marienliedes.

1. Einst legte in die Erde
Aron eine Rufe;
die trug Nüsse,
edlen Mandeln gleichend.
Die Süßigkeit hast du hervorgebracht,
Mutter ohne Mannes Weisheit,
Heilige Maria.
2. Einst in dem Gebüsch
Moses ein Feuer sah,
doch so, daß das Holz nicht brannte.
Die Flamme sah er von oben her,
sie war lang und breit.
Das ist ein Bild deiner Jungfräulichkeit,
Heilige Maria.
3. Gedeon, der Führer der Israeliten,
breitete auf dem Boden ein Lammfell aus;
der Tau des Himmels die Wolle
ganz und gar befaute:
In ähnlicher Weise kam dir die Wunderkraft,
daß du Mutter wurdest,
Heilige Maria.
4. Meeresstern, Morgenröte,
ungepflügter Acker,
auf dem eine Blume steht,
die so herrlich leuchtet,
sie ist unter den anderen
wie die Lilie unter den Dornen,
Heilige Maria.
5. Eine Angelschnur ist geflochten,
von dannen du geboren bist:
daß war deine Verwandtschaft.
Die Angel war die Kraft Gottes,
woran der Tod erwürgt ward:
der von dir verborgen wurde,
Heilige Maria.
6. Isaias, der Prophet,
der sagt von dir,
daß aus dem Stamme Jesses
eine Rufe sprieße,
aus der eine Blume erblühen würde:
damit bist du und dein Kind gemeint,
Heilige Maria.
7. Damals verband sich so herrlich
der Himmel mit der Erde,
als der Esel und das Rind
wohl erkannten das heilige Kind.
Damals war dein Leib
dem Lamme eine Krippe,
Heilige Maria.
8. Da gebarst du das Gotteskind,
daß uns dann alle erlöste
mit seinem heiligen Blute
von der ewigen Pein.
Dafür wird er immer gepriesen werden
Gar viel verdanken wir dir,
Heilige Maria.
9. Verschlossene Pforte,
geöffnet dem Gottes-Worte,
du triefende Wabe,
voll ganz und gar mit Gewürz,
du bist ohne Galle
gleich der Turteltaube,
Heilige Maria.
10. Versiegte Quelle,
verschlossener Garten,
in dem Balsam fließt,
der duftet wie Zimmt,
du gleichst dem Cederbaum,
den der Sturm sorglich meidet,
Heilige Maria.
11. Ceder auf dem Libanon,
Rose in Jericho,
du erwählte Myrrhe,
Du verbreitest ebenso weithin deinen Geruch,
du bist über alle Engel,
du sühtest den Fall Evas,
Heilige Maria.
12. Eva brachte uns einen zweifachen Tod;
der eine herrscht noch immer.
du bist das andere Weib,
das uns das Leben brachte.
Der Teufel rief den Tod,
Gabriel verkündete dir das Wort,
Heilige Maria.
13. Ein Kind brachtest du, Jungfrau,
aller Welt Adel,
gleich der Sonne,
die in Nazareth aufgegangen ist,
Ruhm Jerusalems,
Israels Freude,
Heilige Maria.
14. Königin des Himmels,
Pforte des Paradieses,
du erwähltes Gottes-Haus,
Heiligtum des Heiligen Geistes,
du sei uns allen gnädig
zulezt im Tode,
Heilige Maria.

Hergestellter Text

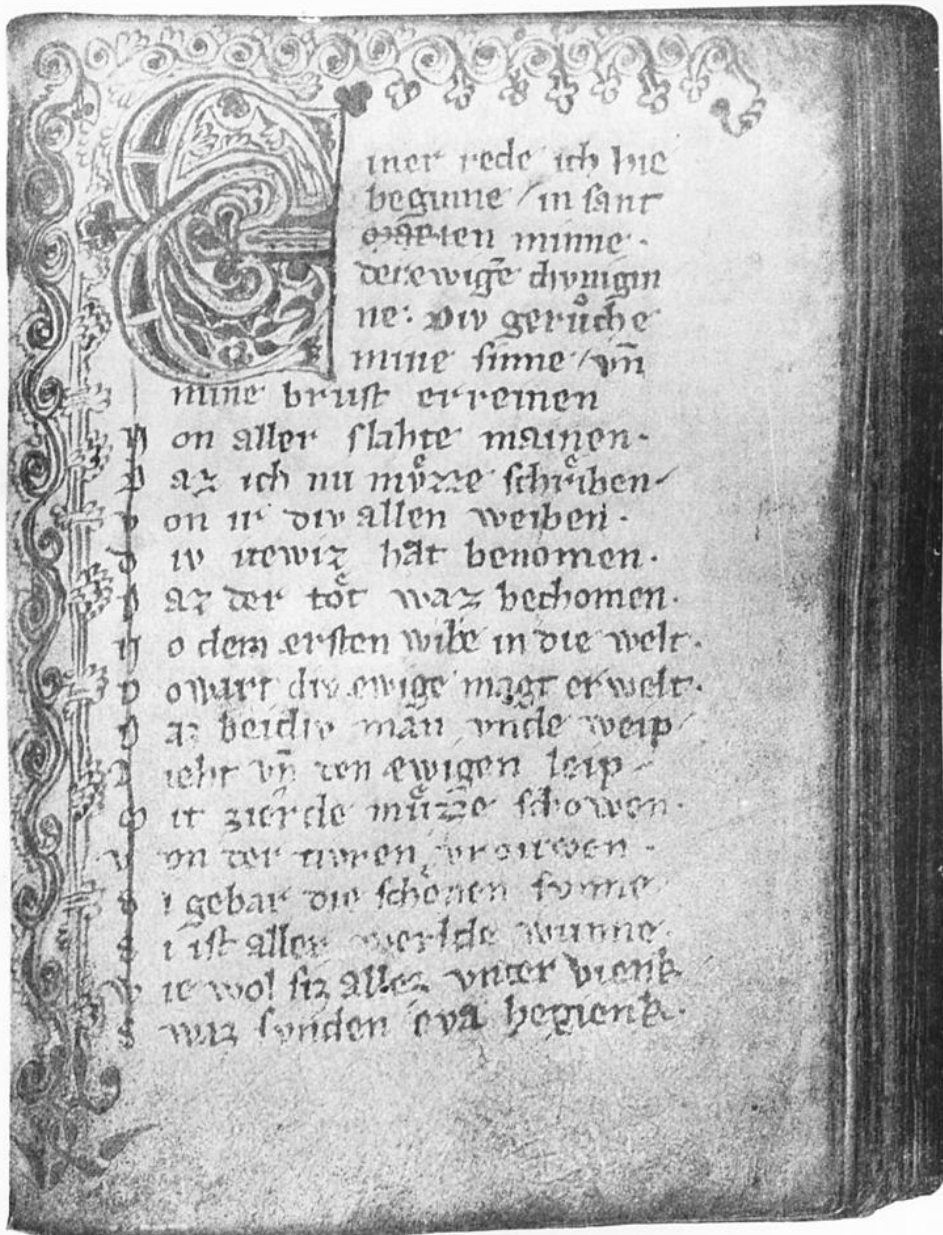
des umstehenden Melker Marienliedes.

1. Jû in erde leite
Aaron eine gerte:
diu gebar nuzze,
mandalon alsô edile.
die suezze hâst dû füre brâht,
muoter âne mannes rât,
Sancta Maria.
2. Jû in deme gespreidach
Moyses ein fiur gesach,
daz daz holz niene bran.
den louch sah er obenân:
der was lanch unde breit.
daz bezeichint dine magetheit,
Sancta Maria.
3. Gedeon dux Israel,
nîder spreit ér ein lamphel:
daz himeltau die wolle
betouwete al mit alle:
alsô chom dir diu magenchraft,
daz dû wurde berehaft,
Sancta Maria.
4. Mersterne, morgenrôt,
anger ungebrâchôt,
dar ane stât ein bluome,
diu liuhetet alsô scône:
si ist under den anderen
sô lilium undern dornen,
Sancta Maria.
5. Ein angelsnuor geflohtin ist,
dannn dû geborn bist:
daz was diu din chünnescaft.
der angel was diu gotes chraft
dâ der tôf wart ane irworgen:
der von dir wart verborgen,
Sancta Maria.
6. Ysâyas der wissage
der habet din gewage,
wie vone Jessês stamme
wüehse ein gerten imme,
dâ vone scolt ein bluome varen:
diu bezeichint dich unt din barn.
Sancta Maria.
7. Dô gehit ime sô werde
der himel zuo der erde,
dâ der esil unt daz rint
wole irchanten daz vrône chint.
dô was diu din wambe
ein chrippe deme lambe.
Sancta Maria.
8. Dô gebaere dû daz gotes chint,
der unsih alle irlôste sint
mit sinem heiligen bluote
von der êwigen noete.
des scol er iemmer globet sin.
vile wole gniezze wir din,
Sancta Maria.
9. Beslozzenufu borte,
entân deme gotes worte,
dû waba tiefendiu,
pigmenten sô volliu,
dû bist âne gallen
glich der turtiltûben,
Sancta Maria.
10. Brunne besigelter,
garte beslozzener,
dar inne fluizzit balsam,
der waezzit sô cinâmomum,
dû bist sam der cêderboum,
den dâ fluihet der wurm,
Sancta Maria.
11. Cedrus in Libano,
rôsa in Jericho,
dû irwelte mirre,
du der waezzest alsô verre,
dû bist über engil al:
du besuontest den Even val,
Sancta Maria.
12. Eva brâht uns zwiscen tôf:
der eine ienoch richsenôt.
dû bist daz ander wib,
diu uns brâhte den lib.
der tiufel geriet daz mort:
Gabrihel chunte dir daz wort,
Sancta Maria.
13. Chint baere dû magedin,
aller werlte edilin,
gelich deme sunnen,
von Nazareth irrunden,
Hierusalem gloria,
Israhel laeticia,
Sancta Maria.
14. Chünjginne des himeles,
porte des paradyses,
dû irweltez gotes hûs,
sacrarium sancti spiritus,
dû wis uns allen wegente
ze jungiste an dem ente,
Sancta Maria.

Bemerkungen: Abweichungen der handschriftlichen Überlieferung von dem oben genannten Texte: 1,1 leit, 2 gertae, 3 gebar mandalon, 4 nuzze also, 5 suezze. 3,2 spraeit er, 3 himmeltu. 6,3 der quot wie, 4 woehse, 5 scol, 6 unde. 7,3 unde. 8,1 do, 3 heiligen, 5 gelobet. 9,1 du bist ein beslozzenu, 2 entaniu, 3 wanba, turtiltuben. 10,3 flozzit, 6 flohet der wurm. 12,1 wissen, 5 tiufel, 6 daz gotes wort, 13,1 gebaere, 3 du bist glich. 14,5 wegunte. Nach dem Refrain Sancta Maria stehen noch die aus dem 14. Jahrhundert stammenden Wörter: Ich pin hye vnd awch dort | Wil du so wil awch hich.

Die auf dem rechten Rande der Länge des Blattes nach und vielleicht im 15. Jahrhundert hinein geschriebenen Notizen gehören nicht zum Liede.

Das Melker Marienlied steht auf der ersten Seite vor einem Calendarium und Refrologium.



Die erste Seite aus des Priesters Werner: „Driu liet von der maget.“
 Nach der Handschrift 2742*, Bl. 9a der Nationalbibliothek in Wien, früher im Archiv des Deutschen
 Ordens zu Wien. (13. Jahrhundert.)

„Alle Zungen, o Frau, können nicht nach Gebühr dein Lob sagen noch singen. Der himmlische Hof singet dein Lob, dich preisen die Cherubim, dich ehren die Seraphim, die heiligen Engel alle, die vor Gottes Angesicht stehen vom Anbeginn, die Propheten und Apostel und alle die Gottesheiligen freuen sich über dich, königliche Magd.“ „Wie die Sonne durch das Glas dringt, ohne heiligen freuen sich über dich, königliche Magd.“ „Wie die Sonne durch das Glas dringt, ohne es zu verletzen, so ward Maria Mutter und blieb dennoch Jungfrau.“ So heißt es in einem anderen Marienliede, das in Arnstein an der Lahn aufgefunden wurde und daher der Arnsteiner Marienleich genannt wird. Voll Jungfräulichkeit wendet sich dessen Verfasserin zum Schluß ihres

wie eine ungleichstrophige Sequenz gebauten Liedes an Maria, die Zuflucht der Sünder, den Trost der Armen und den Schild der Niedrigkeit, mit der Bitte, auch ihr Gnade bei Gott zu erleben. (Beilage 22.)

Zwei andere Marienlieder schließen sich an die berühmte Sequenz Ave praeclara maris stella an, und zwar das eine, die Mariensequenz aus Muri, als eine freie Umarbeitung auf die gleiche Melodie, das andere, die Mariensequenz aus St. Lambrecht, als teilweise wörtliche Übersetzung. Reich an Bildern ist ein in Abschnitte geteiltes Marienlob, das ein niederrheinischer Geistlicher im zwölften Jahrhundert dichtete.

In epischer Weise besingt, vielleicht in Augsburg, Mariens Lob im Jahre 1172 ein bayerischer Priester Wernher. Angeregt wurde er dazu durch den Weltpriester Manegolt; den Stoff bot ihm das apokryphe Buch De infantia Mariae (Über die Jugend Mariens). Das Original des Marienlebens Wernhers ist uns nur in Bruchstücken erhalten; Umarbeitungen aber, von denen die mit herrlichen Bildern geschmückte und kunstvoll gebaute Berliner noch dem zwölften, die kunstlosere Wiener dem dreizehnten Jahrhundert angehört (Beilage 23 und Abbildung S. 85), überliefern uns den vollständigen Text dieser zarten und warm empfundenen Dichtung. Das ist heilige und wahre Minne, kindlich fromme und rückhaltslose Hingabe, weit entfernt von der weltlichen, oft nur anempfundener und berechnenden Minne, die von vielen höfischen Sängern gepriesen wird. Und doch steht unser geistlicher Sänger durch die Gefälligkeit des Stils, trotz aller Einfachheit, und durch die Anmut der Sprache jenen nahe. Ja selbst die ritterliche Lebensanschauung spielt wiederholt herein, wenn auch Wernher im allgemeinen getreu seiner Quelle folgt. In drei Lieder (driu liet von der maget) teilt er den Stoff und erzählt im ersten von Anna, der Mutter Mariens; im zweiten schildert er Mariens Jugend und Vermählung mit Josef und im dritten die Geburt Christi und die Ereignisse bis zur Rückkehr aus Ägypten. Jedes der drei Lieder hat eine Einleitung und schließt mit einem frommen Gebet. Wernhers „Drei Lieder von der Jungfrau“ bezeichnen in der epischen geistlichen Dichtung des zwölften Jahrhunderts den Höhepunkt und stellen den Übergang von der noch wenig gewandten älteren biblischen Dichtung zu der leicht und gefällig dahinfließenden Poesie dar. Er wollte aber nicht bloß erzählen und dadurch unterhalten, sondern vor allem erbauen und seine Leser und Hörer zur Nachahmung des Tugendlebens Mariens und ihrer Eltern ermuntern. Daher schiebt er wiederholt Betrachtungen ein und gestaltet einzelne Personen zu Typen aus, so z. B. Joachim zu dem eines mildtätigen Mannes und Maria zum Vorbilde der Nonnen. Solche Beispiele von Tugendhaftigkeit für die einzelnen Stände und Berufsarten wurden, wie von Wernher, auch von allen Dichtern vorgeführt, die ihre Stoffe dem Schatze christlicher Legenden entnahmen, und so stand auch dieser Zweig geistlicher Literatur in innigem Zusammenhange mit den asketisch-kirchlichen Bestrebungen des elften und zwölften Jahrhunderts.

Mit dem aus dem lateinischen Legenda stammenden Worte „Legende“ bezeichnete man ursprünglich alle Stücke, die beim Gottesdienste gelesen werden mußten, also vor allem die Evangelien und die Episteln. Später pflegte man damit im engeren Sinne die Lebensbeschreibungen der Heiligen zu bezeichnen. Die Blüte der deutschen Legendendichtung fällt in das dreizehnte Jahrhundert; ihre Anfänge aber reichen in das elfte zurück, und in der zweiten Hälfte des zwölften gab es schon eine bedeutende Zahl deutscher Heiligenlegenden.

Wer zuerst den Deutschen eine Legende in ihrer Sprache erzählte, läßt sich oft ebenso schwer bestimmen als die Zeit und der Ort, wann und wo dieses geschah. Aber auch die Namen der Männer und Frauen, die in den Klöstern ihr Leben daransetzten, um durch sinnige Miniaturbilder die Bücher zu schmücken oder durch Gemälde und Statuen die Gotteshäuser zu zieren, ja selbst die Erbauer der herrlichen Dome des Mittelalters, jener stummen und doch so beredeten Zeugen von Glaubensinnigkeit, sind uns oft nur durch die Sage bekannt. Das Bewußtsein, ein Scherlein zur Verehrung Gottes und seiner Heiligen beizutragen, war den Dichtern wie den bildenden Künstlern überreicher Lohn und darüber vergaßen sie, der Welt ihre Namen zu melden. Und wovon erzählen uns die Legendendichtungen? Die Waffenehre, die Befiegung des Gegners, war das Ideal des altgermanischen Heldentums, die Liebe zum Heinde und die Ertragung aller Leiden und Martern um Christi willen das der Heiligen, von denen uns die Legenden berichten. Im Verkehr mit Gott, durch Pilgerfahrten an die Stätten, wo ihr göttliches Vorbild geblutet, schöpfen diese Helden

einen busch de der bran. den busch du
 flamme beuene. ic doch her niet ne
 cegiene her bran unde louvede. daz
 fur me nune scadede. **S**chein uan
 dem busche daz fur. daz meinede daz
 uane dir. got hie inerden. erberwet
 solde werden. grüenede daz löf indeme
 sure blüde der din magedüm inder
 geburt. der busch behiet du sine sco
 neheit so dede din heilig lif du sine
 reinheit. **D**ines magedümes blü
 me grünet ic nog. du hezet inde bus
 müder iedog. daz is daz wunder daz
 niene gescag. daz me ore negehorte
 nog ouge ne gesag. **O**ug becehene
 de dich wilen de mandelen zuog. de
 uore gode blüde daz was aarones
 rüde. de sament bit den blumen. erou
 nede die mandelen. **D**u porte beslor
 zen gode allen. neme offent du erchin
 et erscheinen. si was oug dinter ceichen
 ein. **O** anliser oug ander. mit manig
 wunder. darmeide du geburd wilen.

Aus dem Arnsteiner Marienleich.

Nach einer im Besitze des k. k. Hofrates Prof. Dr. A. C. Schönbach befindlichen photogr.
 Aufnahme der Handschrift C. 8 des Staatsarchivs in Wiesbaden. Bl. 131b.
 Sie stammt aus dem ehemaligen Marienkloster Arnstein an der Lahn. (12. Jahrh.)

Erklärender Abdruck und Übersetzung zu dem Arnsteiner Marienleich.

(Oug saget uns alsus
 dû buoch dû heizet Exodus,
 daz Moyses ein heilig man
 sag)¹ einen busch de der bran.
 den busch dû | flamme beuienc.
 ie doch her nietne | cegienc.
 her bran unde louvede:
 daz | für ime nine scadede.
 Schein uan | deme² busche daz für,
 daz meinede daz | uane dir
 got hie in erden
 erberwet | solde werden.
 gruonede daz louf in deme | fûre,
 bluode der din mageduom in der | geburte.
 der busch behielt dû³ sine scô | neicheit,
 so dede⁴ din heilig lif dû⁵ sine | reinicheit.

Dines mageduomes bluô | me gruonet ie nog;
 dû heizes inde⁶ bis | muoder ie dog!
 daz ist daz wunder daz niene gescag, |
 daz nie ôre negehôrde, | nog ouge negesag⁷.

Oug becechene | de dich
 wilen de mandelen zwîg,
 de uore gode bluode:
 daz was áárônes⁸ | ruode,
 de sament bit den blumen⁹
 erou | nede die mandelen.

Dû porce besloz | zen.
 gode alleineme offene¹⁰
 dû ezechi | el erschein,
 si was oug diner ceichen | ein.

Man liset oug ander
 vil manig | wunder,
 dâ mide din geburd
 wilen | (vore gekundet ward).

(Auch erzählt also
 das Buch, das Exodus heißt,
 daß Moses, ein heiliger Mann)
 ein Gebüsch sah, das brannte.
 Den Strauch ergriff zwar die Flamme,
 er aber verbrannte gleichwohl nicht.
 Er brannte und flammte,
 das Feuer aber schadete ihm nicht.

Es leuchtete aus dem Dornbusch das Feuer,
 das deutete an, daß von dir
 Gott hier auf Erden
 geoffenbart (geboren) sollte werden.
 Es grünte das Laub in dem Feuer,
 es blühte deine Jungfräulichkeit bei der Geburt.
 Der Dornbusch bewahrte seine Schönheit,
 ebenso dein heiliger Leib seine Reinheit.

Deiner Jungfräulichkeit Blume grünt noch
 dennoch heißest und bist du Mutter! [immer,
 Das ist das Wunder, das nie geschah,
 das nie ein Ohr vernahm, noch ein Auge sah.

Auch bezeichnete dich
 einst der Mandelzweig,
 der vor Gott erblühte:
 das war Arons Rute,
 die zugleich mit den Blüten
 die Mandeln zeitigte.

Die verschlossene Pforte,
 Gott allein geöffnet,
 die dem Ezechiel erschien,
 sie war auch eines deiner Zeichen.

Man liest auch andere
 gar mannigfaltige Wunder,
 womit deine Geburt
 in alten Zeiten (vorher verkündet ward).

¹ Hier beginnt das abgedruckte Stück der Handschrift; ² l. dem; ³ l. die; ⁴ so dede sind wegzulassen;
⁵ l. die; ⁶ l. unde; ⁷ l. gehôrde, gesag; ⁸ l. Arônes; ⁹ l. bluomen; ¹⁰ l. offen.

Ms. Germ.

Ein erve machen. Die cuningin was des rades vro. inde vür
 zú inde dedde also. Biz dad wort also uzquam.
 des iryrove sich wif in man. Beide arme
 in riche. alle die du waren in ungeriche. Dad
 in geboren were ein ynchere: alsus gine id | vuer³ al mere. Der cüninc hiz dū des Kindes
 wale plegen. inde cunlich escen vor
 geuen. Dad kind begunde dū vüre vān. inde
 wart schiere ein yncheire vil lūs-
 sām⁴. Inde | als er sine kintliche dage hatte vüergan | gen. dū begunde er harde
 mannen. Dū begunde | man in
 dūgenden inde van eren. vuer al | dad riche meren. So dad in minneden gröz
 | liche. alle die waren in deme riche. Dad duhte
 den cüninc vil güt. inde iryrove im harde
 | sinen müt. So got nit anders inwolde. dad
 er alsulchen erven⁵ hauen solde. Inde sammende
 die vürsten van me riche. inde crönde in
 vil heirliche. In gaf im vū allen riche ge-
 walt. Des wart der iungelinc wis inde balt⁶.
 Inde | wart ein harde vrümich
 man. dise mere | dū in sins vaders riche quam.
 Dad de iunhere | so vrümich were: du begunde
 sich versinnen

Von est bonde
Dus daf me

Aus dem niederrheinischen Altbauis.

Nach der Handschrift in der Staatsbibliothek zu Berlin. Msc. germ.
Quart. 665, XIII. Meusebach'sche Sammlung. (12. Jahrhundert.)

Abdruck.

einen erve machen. | Die cuningin was des rades vro. inde vür | zú inde dedde¹ also. Biz dad wort also
 uzquam. | des iryrove sich wif inde man. Beide arme | inde riche: alle die du waren in ungeriche². Dad | in
 geboren were ein ynchere: alsus gine id | vuer³ al mere. Der cüninc hiz dū des Kindes | wale plegen. inde
 cunlich escen vor | geuen. Dad kind begunde dū vüre vān. inde | wart schiere ein yncheire vil lūs-
 sām⁴. Inde | als er sine kintliche dage hatte vüergan | gen. dū begunde er harde
 mannen. Dū begunde | man in
 dūgenden inde van eren. vuer al | dad riche meren. So dad in minneden gröz | liche. alle die waren in
 deme riche. Dad duhte | den cüninc vil güt. inde iryrove im harde | sinen müt. So got nit anders inwolde. dad
 er alsulchen erven⁵ hauen solde. Inde sammende | die vürsten van me riche. inde crönde in | vil heirliche:
 Inde gaf im vū allen riche ge- | walt. Des wart der iungelinc wis inde balt⁶. Inde | wart ein harde vrümich
 man. dise mere | dū in sins vaders riche quam. Dad de iunhere | so vrümich were: du begunde
 sich versinnen |

¹ fat. ² Ungarisch. ³ über. ⁴ herrlich. ⁵ Erben. ⁶ stark.

christlichen Glaubens den Mut und die Kraft, den Drohungen der Verfolger und den Lockungen der Welt zu widerstehen, und in der That werden die Angriffe der Feinde nicht selten züchanden gemacht durch das Gebet einer heiligen Jungfrau, die wilden Bestien legen sich, ihren Blutdurst vergebend, sanft zu den Füßen derer, auf die man sie hefte, und folgen ihrem Winke. Das Schwert verliert seine Schärfe, Wunder und Zeichen geschehen an den Gräbern der Heiligen, den Frommen zur Aufmunterung, den Bösen zum Schrecken. Das ist nun freilich ein anderes Heldentum als jenes, das man aus den weltlichen Dichtungen kannte. Es waren Helden des Glaubens, die durch die Legenden den geistlichen und weltlichen Lesern vorgeführt wurden und sie sowohl zur Übung des stillen Heldentums in den Tagen der Trübsal aufmunterten, als auch das Ideal des christlichen Lebens zeigten, wenn es im Gemüthe der weltlichen Freunde zu schwinden begann, und ihnen die Waffe in die Hand drückten, um im heiligen Kampfe mit dem Islam Leib und Leben für Christus zu opfern. So übten die Lebensbilder der Heiligen, mochte die kindlich fromme Phantastie der Dichter noch so viel Wunderbares hinzugefügt haben, einen großen Einfluß auf die Weltanschauung des Mittelalters und deren Betätigung im täglichen Leben aus. Sie stimmten die Herzen zur Milde, stärkten den Willen zum Kampfe gegen das Böse und festigten den Glauben an Gott, dessen Walten in der Fürsorge für die Frommen und in der Strenge gegen die Freveler sich offenbarte. Auf Gott bezog man auch die Tugenden, in denen das Leben der Heiligen erglänzte, und in den Wundern erkannte man eine fortwährende Offenbarung des Reiches der Gnade, das sich der Menschheit durch das Erlösungswort des Gottessohnes erschlossen hatte. Die Nachfolge Christi, durch den der Himmel der Erde sich verbunden hatte, bildete daher die Lebensaufgabe der Heiligen. Dieses Streben nach einem Ziele machte sie schon während ihres kurzen irdischen Daseins zu Brüdern, und der Glaube an das ewige Leben im Reiche der Glorie setzte diese Gemeinschaft der Heiligen auch über den Tod hinaus fort und fand bei den Hinterbliebenen seinen Ausdruck in dem Vertrauen auf die Macht ihrer Fürbitte bei Gott. Die Legendendichtungen aber bewahrten die Kunde von den Großthaten, die Gott in seinen Heiligen wirkte, und wurden so gleichsam zu Erläuterungen der Dome und Klöster, der Statuen und Gemälde, die demselben Glauben an die Verherrlichung Gottes in seinen Heiligen ihr Entstehen verdanken und auch uns Spätgeborenen noch melden, daß unser höheres Kulturleben in dem Glauben unserer Ahnen an das Fortleben Christi in seinen Heiligen wurzle. Kindlich frommer Glaube und die Überlieferung in Schrift und Wort haben die Legendendichtungen in das Leben gerufen, und eine gläubige und naive Hingabe an das Erzählte verlangt auch deren gerechte Würdigung. Vor einer poesielosen Kritik zerfällt so manche dieser Wunderblumen einer glaubensstarken Zeit.

Die deutschen Legenden gehen, wie die meisten geistlichen Dichtungen des Mittelalters, auf lateinische Quellen zurück. Von diesen erwähnten wir schon wiederholt die apokryphen Evangelien. So nannte man jene Schriften, die in den ersten sechs Jahrhunderten nach Christus im Orient entstanden, von Christus, Maria und den Aposteln erzählt in den Kanon der heiligen Bücher aber nicht aufgenommen wurden. Bald fanden sie auch im Abendlande weite Verbreitung und vielfache Bearbeitung durch deutsche Dichter.

Die ältesten unter diesen nicht kanonischen Schriften sind das sogenannte Protoevangelium des jüngeren Jakobus und das Thomasevangelium. Jünger sind der Pseudo-Matthäus und das Evangelium de nativitate Mariae (Über die Geburt Mariens). Das Nikodemusevangelium erzählt von der Höllenfahrt Christi, ein anderes von der Kindheit Jesu, eines vom heiligen Josef, und die dem Bischof Abdias von Babylon zugeschriebenen Acta apostolorum von den Schicksalen der Apostel.

Der Legendenzklus, der auf den apokryphen Schriften beruht, schließt sich an das Leben Christi, Mariens, der Apostel und anderer aus der Bibel bekannter Personen an. In diesen Kreis gehören außer den Liedern Wernhers auch die niederrheinischen Legenden von Veronika und Vespasian, als deren Verfasser sich der schon oben genannte Wilde Mann bezeichnet. Stofflich reißt sich die Legende von Pilatus an, die von einem geistlich gebildeten Dichter noch vor 1187 im hessischen Dialekt verfaßt wurde. Die Sprache ist geschmeidig, der Versbau und der Reim zeigen einen wesentlichen Fortschritt gegenüber den meisten gleichzeitigen Gedichten; die Behandlung des Stoffes ist spannend, die Art der Erzählung gewandt; kurz, in jeder Beziehung erkennen wir in der Pilatuslegende, obwohl uns nur ein Bruchstück überliefert ist, eine Vorläuferin der ritterlichen Poesie. Wie von seiner Sprache, so hat der Dichter auch von seinem Volke eine hohe Meinung gehabt, in dem er die eigentlichen Erben des alten Römertums erblickte und für das er, selbst mit Änderung seiner Quellen, überall begeistert eintritt.

In anmutiger Weise erzählt der unbekannt Verfasser des sogenannten Fiedel, wie Maria auch den kleinsten Dienst nicht unbelohnt läßt, und von einer wunderbaren Befehung meldet die Legende von Monus. In freier Weise behandelt der Pfaffe Lambrecht das Tobiasbuch, soweit aus dem überlieferten Bruchstücke geschlossen werden kann.

Neben den Legenden, die sich an biblische Personen anschließen, gab es auch solche, die von den heiligen Martyrern und Bekennern erzählen. Die ältesten Quellen für diese Heiligenlegenden

Die drei Weisen aus dem Morgenlande vor Herodes.

Übertragung und Übersetzung.

da nâmen,
mit gemeinlichem râte,
daz ez der | kunich iht hâte
ze leide oder ze unminne,
als | er des wrde inne,
daz sie in dem lande wâren
unde in iedoh uerbâren.
do giengen die rec | ken ziere,
fur den ubeln wirt schiere.
Herodes | was er genant
unde rihsent uber daz lant.
er en | pfie sie wol fur wâre
do huben sie uf div mæ | re
uon dem niuwen kinde
unde dem sterne, der in | lûhte,
der kunik empfieng ez swinde,
diu rede | in fremde dûhte,
al der hof erchom ioh diu stat.

(Eine frist sie) da sich nahmen,
Zusammen zu beraten,
Ob nicht der kônig zu Ungnaden
Es ihnen nâhm' und zur Unminne,
So er des wûrde inne,
Daß sie wâren in seinen Landen
Und ihm doch nicht Kunde sandten.
Die Reden, aller Reden Zier,
Vor den üblen Wirt sie traten schier,
Herodes war er genannt,
Und herrschte über das Land.
Er empfing sie da mit Ehre,
Da huben sie an die Mære
Von dem neugebornen Kinde
Und dem Sterne, ihrer Leuchte;
Auf sing es der kônig geschwinde,
Die Rede fremd ihn dâuchte.
Der ganze Hof und auch die Stadt
Erschrak (M. Brühl.)

The First World War and the International Law of the Sea

1. Introduction

2. The Law of the Sea before 1914

3. The Law of the Sea during 1914-1918

4. The Law of the Sea after 1918

5. Conclusion

6. The Law of the Sea after 1918

7. The Law of the Sea during 1914-1918

8. The Law of the Sea before 1914

9. Introduction

10. The Law of the Sea after 1918

11. The Law of the Sea during 1914-1918

12. The Law of the Sea before 1914

13. Conclusion

14. The Law of the Sea after 1918

15. The Law of the Sea during 1914-1918

16. The Law of the Sea before 1914

17. Introduction

18. The Law of the Sea after 1918

19. The Law of the Sea during 1914-1918

20. The Law of the Sea before 1914

21. Conclusion

22. The Law of the Sea after 1918

23. The Law of the Sea during 1914-1918

24. The Law of the Sea before 1914

Do namen. mit gemeinlichem rate. daz ez dr
 kunich iher hat. zeleid oder zeumminne. als
 er ds wrde inne. daz sie in dem land waren.
 vnd in iedoh uerbaren. do giengen die rec-
 ken ziere. fur den ubeln wirt schiere. herods
 was er genant. v rihsent uber daz lant. er en-
 pte sie wol fur ware. do huben sie uf di ma-
 re. von dm niwen kind. v dem sterne dr in.



lichte. der kunik rinheng ez swind. di rede
 in fremde duhte. al dr hof erhom ioh di stat.

Die drei Weisen aus dem Morgenlande vor Herodes.

Aus Priester Wernhers „Drei Lieder von der Jungfrau“. Na ch der Handschrift in der Kgl. Bibliothek zu Berlin. (12. Jahrh.)

waren die Martyrologien, die Aufzeichnungen über die Martyrien enthielten, und zwar anfänglich nur die Namen und die Todestage der Martyrer. Bald aber fing man an, kurze Berichte über das Leiden und Leben der heiligen Martyrer und Bekenner hinzuzufügen, die dann allmählich zu ausführlichen Lebensbeschreibungen erweitert wurden. Daneben hatte man schon seit der Zeit der Merowinger viele andere Heiligenleben und Aufzeichnungen wunderbarer, oft aus der Fremde, aus Griechenland und dem Oriente, eingeführter Geschichten, wie sie sich bei Kassian und Gregor dem Großen finden und bis in das zwölfte und dreizehnte Jahrhundert in den Exempel- und Mirakelbüchern fortlebten. Auch in gebundener lateinischer Rede wurde das Leben der Heiligen geschildert. Die umfangreichste und formell vollendetste dieser metrischen Bearbeitungen ist die in 12 Bücher eingeteilte Sammlung von Gedichten, in denen der fränkische Geschichtsschreiber Flodoard (gestorben 966 als Abt zu Reims) die „Triumphe Christi in seinen Heiligen“ im Morgen- und Abendlande erzählt. Bald entstanden auch Sammelwerke solcher Heiligengeschichten in Prosa, und eines der ältesten dieser Art, die *Vitae Patrum*, bildete die tägliche Erbauungs- und Unterhaltungslektüre in den Klöstern. Außer dem „Leben der Väter“ und ähnlichen, hauptsächlich für die Mönche berechneten Legenden gab es auch solche, die von Heiligen erzählen, die für die Verbreitung des Christentums von großer Bedeutung waren; ferner wurde bei den Kanonisationen (Heiligpreisungen), die seit dem zehnten Jahrhundert üblich waren, jedesmal das Leben des Heiligen beschrieben und auch an die Erhebung und Übertragung von Reliquien schlossen sich Legenden an. Von der großen Zahl der Heiligenlegenden, die im Mittelalter verbreitet waren, geben uns zwei große Sammelwerke der neueren Zeit bereichertes Zeugnis. Es sind dies die *Acta Sanctorum*, die den Jesuiten Bolland zum Begründer (1643) haben und allmählich ihrem Abschluß entgegengehen, und die *Acta Sanctorum Ordinis Sancti Benedicti*, zu denen die französischen Benediktiner D'Achéry, Ruinart und Mabillon 1681—1701 den Stoff gesammelt haben. Viele Tausende von Heiligenlegenden, die weit ins Mittelalter zurückweisen, werden uns in diesen beiden Sammlungen überliefert, von denen die erstere in den zahlreichen Bänden der *Analecta Bollandiana* noch eine Ergänzung fand.

Aus diesem reichen Schatze lateinischer Legenden wählten geistliche und weltliche Dichter des zwölften und besonders des dreizehnten Jahrhunderts einzelne aus, um sie in deutschen Versen zu bearbeiten, die christlichen Lebensideale in weitere Kreise zu tragen und diese durch die Erzählung, die sie seit dem Ende des zwölften Jahrhunderts dem höfischen Geschmack anpaßten, zugleich auch zu unterhalten. Den Stoff entnahmen die deutschen Dichter den vorhandenen Sammlungen, von denen vom dreizehnten Jahrhundert an die sogenannte *Legenda aurea* des Dominikaners Jakobus a Voragine, der als Erzbischof von Genua im Jahre 1298 starb, bis in das sechzehnte Jahrhundert sich der größten Beliebtheit erfreute. Bis 1500 gab es von dieser „Goldenen Legende“ schon 70 lateinische Drucke und außerdem solche in fünf Landessprachen. Daneben wurden auch das große Legenden- und Evangelienbuch des Thomas von Chantimpré und die Sammlung von Wundergesprächen des Zisterziensers Casarius von Heisterbach zu reichen Fundgruben für die deutschen Legendendichter des dreizehnten Jahrhunderts.

Manche Legenden wurden von den deutschen Dichtern in umfangreiche Dichtungen weltlichen Inhalts eingeschoben, wie z. B. in die Kaiserchronik, andere als selbständige Dichtungen behandelt. Von diesen wieder haben einzelne bei ihrer Wanderung oft eine Erweiterung durch die Aufnahme von allerlei Novellen erfahren; andere haben den Grundgedanken gemeinsam. So findet sich die Bekehrung schuldbesetzter Eltern durch den Sohn, der ihrer unerlaubten Ehe entstammt, in den Legenden von Gregorius, Andreas und Albanus. Die letztere wurde um 1150 am Niederrhein in deutsche Verse gebracht. (Vgl. Nachbildung S. 87.) Nach Mittel Franken führt uns die um 1170 entstandene erste deutsche Fassung der im Mittelalter viel verbreiteten Legende von Tundalus oder Tnugdalu (vgl. Nachbildung S. 91), die gegen Ende des zwölften Jahrhunderts auch im bayerischen Dialekt bearbeitet wurde. Als Quellen dienten beiden Bearbeitungen die lateinische *Visio Tnugdali*, und die *Vita Patricii*, von denen die *Visio* von dem

Bruder Markus, wahrscheinlich einem irischen Mönche, nach der mündlichen Erzählung des Tundalus im Jahre 1149, und zwar im Frauenkloster St. Paul in Regensburg, aufgeschrieben worden war. So wenigstens berichtet ihr bayerischer Bearbeiter, der sich Alber nennt und auf Bitten dreier Chorfrauen die lateinische Legende zu Nutz und Frommen seiner Leser verdeutscht hat.

Mochte der deutsche Bearbeiter mit seiner Vorlage auch frei verfahren sein und einige Züge, wie z. B. die Beschreibung des Untieres, in dessen Rachen 9000 Bewaffnete Platz gehabt und dessen Augen sieben feurigen Hügeln geglichen hätten, geändert und auch bei der Schilderung der Leiden der Verdammten nicht so grelle Farben aufgetragen haben, so ist doch seine Darstellung fesselnd und spannend geblieben und schon darum interessant, weil hier ein altes, später durch Dantes *Divina commedia* in klassischer Form bearbeitetes Motiv in der Vulgärdichtung zum ersten Male behandelt wurde. Tundalus, ein irischer Ritter, der über den Gemüthen des Lebens die Sorge für sein Seelenheil vergessen hat, stürzt plötzlich tot zusammen, erwacht aber bald wieder zum Leben, gelobt ernstliche Besserung und teilt mit, was seine Seele, geführt von einem Engel, an Gräßlichem in der Hölle geschaut und selbst an Qualen erduldet hat, wie sie dann in das Hegefeuer gekommen und zuletzt des Himmels Freuden verkostet hat, und daß sie dann wieder auf die Erde zurückkehren mußte.

Ähnliche Erzählungen von Totenerscheinungen in lateinischer und vom zwölften Jahrhundert an auch in deutscher Sprache finden sich durch das ganze Mittelalter. Schon Gregor der Große (gestorben 604) hat viele derartige Mitteilungen gesammelt und im Anschlusse an ihn weiß auch Beda der Ehrwürdige von Toten zu berichten, die wieder ins Leben zurückkehrten und mitteilten, was sie im Jenseits gesehen hatten. Die Visionen des Mönches Wettin von Reichenau aus dem neunten Jahrhundert, der in den Himmel und in die Hölle entführt wurde, brachte Walahfried Strabo (gestorben 849 als Abt desselben Klosters) in lateinische Verse, wobei er sich an eine Prosaarbeit des Abtes Haito angeschlossen. Diese Visionenliteratur setzte sich fort und fand im elften und zwölften Jahrhundert durch die kirchlich-asketische Richtung und durch die Mystik reiche Förderung und insbesondere auch in dem großen Reformator Petrus Damiani (1007—1072) einen glänzenden Vertreter. Die Klunienser und Zisterzienser zeichneten viele solcher Wunder und Visionen auf, um Gottes Eingreifen in die Geschichte der Menschen zu zeigen, und die Lektüre solcher Bücher gehörte zu der täglichen Praxis in den Klöstern der beiden genannten Orden. Eine solche Sammlung von Visionen bietet des St. Emmeramer Mönches Otkoh „Buch der Geschichte“. Auch Frauen traten als Visionärinnen auf. Wie eine Prophetin redet Hildegard, die Äbtissin des Benediktinerinnenklosters auf dem Rupertsberge bei Bingen (gestorben 1178), den Geistlichen und Laien ins Gewissen, und Elisabeth, die Priorin von Schönau (1129—1165), erschütterte durch ihre Visionen geistliche und weltliche Kreise.

Von den deutschen Visionenlegenden gehören die meisten, wenigstens in der uns überlieferten Fassung, einer jüngeren Zeit an. Noch aus dem zwölften Jahrhundert stammen die vom heiligen Paulus, eine Bearbeitung der lateinischen *Visio sancti Pauli*, die mit dem Tundalus große Ähnlichkeit hat, und eine vom heiligen Patrizius, dem Apostel Irlands. Von beiden Gedichten sind uns aber nur Bruchstücke erhalten. Von anderen Heiligenlegenden, die schon im zwölften Jahrhundert deutsch bearbeitet wurden, führt uns die vom heiligen Veit nach Kärnten, und auch die von der heiligen Juliane, als deren Verfasser sich der uns schon bekannte Priester Arnold nennt, ist im innerösterreichischen Dialekt geschrieben. In Bayern wurde die Legende, die von dem Leben des Maestrichter Bischofs Servatius und von den Wundern nach seinem Tode

Erklärender Abdruck.

Godes wunder¹ Vaz tundalus hat gesin² | sint manicfalt. die er uvidene³ hat gestalt⁴ | bit⁵
siner grozer crefte. wolden wir merkin | rechte. vnde uerneimen⁶ der heiligen srifte wort. | wirne
sprechin miner vbel wort. Nu ist di arme | mensheit also cranc. vnde di brodekelt⁷ daz si sich um |
bewollen⁸. inkan⁹ behude vollen¹⁰. Got in du iz bit siner | cranc. di wissagin hant uns gesagit Vzor der
godes | lere. Daz ein rechte sundere. Daz himelriche si also un | kunt. also eime olbendin¹¹ si. Daz er
sih konne ge | bogen¹². Durh der nalden ovgen¹³. Daz ist engestlih gnuk. | Och so kundet uns di
buch. Vix iustus saluabitur¹⁴. Daz | virnemet alden unde iunc. Daz quid¹⁵ daz van man | ne noch
von wibe. Di gen¹⁶ reht inkonne¹⁷ beliben. | Her wider so ist uns gesageit. Gut trost an einer |
ander stat: Nolo mortem peccatoris¹⁸. Got sprichit | des sunderis dodis. in wille er nit. Wenne¹⁹ daz
er | lebe. vnde sich siner sunden suldie gebe. Unde sich be | talle trabe kere²⁰. Nu sold ir virnemen mere.
War | umbe ich der reiden begunde. Ich han is gut | urkunde von gelerden unde och von leigin. Daz |
ich ane smeichin²¹. In duzen²² sage die warheit | Als²³ iz in latinen gesriben stet. Von eime ma
nne. wol bekant. der was tundalus genant. | Der was ein man vil missetedie²⁴. Got wart | ime sint²⁵
genedik. Dri tage er in brodin²⁶ lac. | Sin geist wr²⁷ zu der hellen und sach. manege | dink der er
wart wis. Och quam er in daz para | dis. Da er irkande godis dogen²⁸. Vile bit sinen | (ougen).

¹ Wunder. ² gesehen. ³ überall, weithin. ⁴ gestellt. ⁵ mit. ⁶ vernemen. ⁷ Schwäche. ⁸ unbesetzt.
⁹ nicht faun. ¹⁰ völlig behüten. ¹¹ Kamef (Matth. 19, 24). ¹² sich durchzwängen faun. ¹³ der Nadel Str.
¹⁴ faun der Gerechte wird selig (1. Petr. 4, 18). ¹⁵ heißt. ¹⁶ stammen. ¹⁷ nicht können. ¹⁸ ich will nicht
den Tod des Gottlosen (Ezech. 33, 11). ¹⁹ sondern. ²⁰ ganz und gar davon abwende. ²¹ Schmähen. ²² dar-
aus. ²³ wie es. ²⁴ ein großer Sünder. ²⁵ später. ²⁶ in Todeschwäche. ²⁷ fuhr. ²⁸ Geheimnisse.

Godes wunder. Vaz tundalus hat gesin
sint manet di er woidene hat gelait
di sine grozer creite. wolden in merr
recht. Vnde vernemen der haligen sifre wa
wie ne sprechin mimer vbel wort. Du ist di ar me
mensheit al so ranc. vñ di brodekeit. Daz si sich un
bewollen. inhan behude vollen. Got in du iz bir si
craft. di wissagin haut uns gesagit. Dzer der god
lere. Daz ein rehte funde. Daz hundertche si also
kunt. alle eine olbendia si. Daz er sich koune
bogen. Durh d' nalden ovgen. Daz ist engellich g
Ich so kundene uns di buch. Wir wist saluabit. Daz
wir nemet alden vñ runc. Daz quid daz van man
ne noch von wibe. Di gen reht in konne beliben.
Her und so ist uns gesaget. Gut trost an einer
ander stat. Holo morte peccatoris. Got spricht
des sunders dodis. inwille er nit. Wene daz er
lebe. vñ sich sin sunden suldie gebe. vñ sich be
talle trabe kere. Du sold ir vernemen mere. War
umbe ich der reiden be funde. Ich han is gut
urkunde. Von geleiden. vñ och von seigin. Daz
ich ane sineichin. In durzen sage di warheit
du iz in latinen gesriben stet. Von eine ma
nne. wol bekant. d' was tundalus genant.
Der was ein man vil misse die. Got wart
ime sint gnedik. Din tage er in brodin lac.
Sin geist wir zu d' hellen un sach. anege
dink der er wart wif. Ich quam in daz para
dis. Da er irkande godis dogen. Vile bir sineu

(Eine Seite aus dem niederrheinischen Tugdalus. (Vgl. S. 90 u.)

Nach der Handschrift in der Staatsbibliothek zu Berlin. Nic. germ. Quart. 642, VIII. (12. Jahrhundert.)

erzählt, von einem Geistlichen in deutsche Verse gebracht. Die Darstellung zeigt Vertrautheit mit den volkstümlichen Dichtungen und verrät durch die Vorliebe für breite Schilderungen von Kleidern und anderen äußerlichen Dingen Bekanntschaft mit dem ritterlichen Geschmack. Diesem dienen auch die Schlachten schilderungen, von denen einige, wie z. B. der Kampf Karls mit den Sarazenen, durch die Lebhaftigkeit der Darstellung und den Gebrauch poetischer Vergleiche den Leser fesseln. Die am Schlusse erzählten Wunder erinnern durch ihren visionären Charakter an Tundalus. Frische und Lebhaftigkeit bei der Beschreibung von Kämpfen und Hereinbeziehung geschichtlicher Ereignisse finden wir auch in der Legende vom heiligen Ulrich, Bischof von Augsburg, die ein Priester Albertus nach einer lateinischen vita, der er getreu folgte, im bayerischen Dialekt gedichtet hat. Nur in Bruchstücken sind uns die mitteldeutschen Legenden vom heiligen Egidius und vom heiligen Silvester, vollständig die in Thüringen verfaßte von Adams Klage erhalten, deren Inhalt die Klagen bilden, die nach einer talmudischen Sage Adam erhob, als er aus dem Paradiese vertrieben wurde. Weit verbreitet und schon im zwölften Jahrhundert in deutsche Verse gekleidet waren die Legenden vom heiligen Alexius und von der heiligen Margareta Leben und Martyrium. Bereits in demselben Jahrhundert scheint man nach dem Muster der lateinischen Legendensammlungen auch deutsche angelegt zu haben. Wenigstens lassen die erhaltenen Bruchstücke eines mittelfränkischen Legendars, das wahrscheinlich zum Vorlesen bestimmt war, diese Annahme als berechtigt erscheinen.

Mit der Blüte der geistlichen deutschen Dichtung in der Zeit der letzten Salier und der ersten Staufer fällt auch die Wiederaufnahme der Pflege deutscher Prosa zusammen. Sie blieb aber auf geistliche Stoffe beschränkt und diente, wie unter den Karolingern, hauptsächlich nur der Verbreitung und Vertiefung der christlichen Lehre oder hing mit dem Gottesdienste zusammen. Nach beiden Richtungen hin diente sie denselben Zwecken, wie die gleichzeitigen geistlichen Dichtungen in deutscher Sprache.

Zu der Absicht, „dem der Wissenschaft sich widmenden Leser einige nutzbringende Hilfsmittel zu bieten“, überfetzte und erklärte Williram das Hohe Lied. Er stammte aus einem vornehmen Geschlechte und wurde in der Wormser Gegend geboren. Um 1020 trat er als Mönch in Fulda ein, wurde dann Leiter der Schule im St.-Michaels-Kloster in Bamberg und erhielt von Kaiser Heinrich III., seinem Gönner, die Abtei Ebersberg in Oberbayern, wo er hochbetagt (1085) starb. Hier verfaßte er, nachdem er sich schon früher in lateinischen Gedichten versucht hatte, seine Paraphrase des Hohen Liedes. Die Einrichtung des Werkes ist die, daß in der mittleren Spalte der lateinische Vulgatatext, links davon eine Bearbeitung in leoninischen Hexametern und rechts eine Übersetzung und Erklärung in lateinisch-deutscher Sprache geschrieben stehen. (Beilage 24.) Willirams Erklärungen sind, wie er selbst sagt, nicht sein Eigentum, sondern aus verschiedenen Kommentaren, besonders aus dem Heimos, späteren Bischofs von Halberstadt, aber mit Kritik, entlehnt. Die deutsche Übersetzung ist gewandt und fließend, die Einmischung lateinischer Wörter und Redensarten jedoch häufiger als bei Notker, die Sprache daher nur für Lateinkundige verständlich. Für solche scheint Williram das Buch geschrieben zu haben. Willirams Paraphrase erfreute sich großer Beliebtheit, wie schon aus der großen Anzahl der Handschriften geschlossen werden kann, in denen sie uns überliefert ist und die fast über ganz Deutschland verbreitet sind. Nach dem elften Jahrhundert wurde sie in mehrere deutsche Dialekte umgeschrieben und in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts die Grundlage einer durchweg deutschen Bearbeitung im alemannischen Dialekt. Es ist dies das Trudperter Hohelied, so genannt nach dem im Schwarzwald gelegenen Benediktinerkloster, aus dem die Handschrift des Liedes stammt. Die Liebe Salomons zu Sulamith, die Williram auf das Verhältnis Christi zu seiner Kirche deutet, wird hier auch auf die Beziehungen Christi zu den Seelen als seinen Bräuten und auf die des Heiligen Geistes zur seligsten Jungfrau ausgelegt.

Die Freude an typologischen und allegorischen Deutungen veranlaßte im elften Jahrhundert zwei alemannische Geistliche zu einer teilweisen Übersetzung des lateinischen Physiologus (Dicta

In ueteris legis scrip-
tura. siue pphetis.

Aut euangelicis temet
dictante libellis

Quicquid pmissū dulce
dinus est mihi. fixum

Hoc teneo certe. do-
netur qđ mihi p te

Principium de te quō
pmissa habuere.

Non est ambiguum. te-
met pmissa daturū.

QUIS DABIT hoc frater:
ut lactet te mea mat̄.

Inuentūq; foris labis
te exoseuler istis.

Nemoq; me spernat. quā
dilectam tibi cernat.

Quis dabit optanti faci-
emq; tuā sitiēti.

Ut quem nunc noui mi
sponse parē genitori.

Equiuum numen. ue-
rū de lumine lumen.

Te quandoq; mee na-
ture corpus habere

Aspiciens clare. fra-
trem te iure uocare

Creduia presumā. per-
sonam scilicet unā

Carne sub assūpta. sed
non dentate minuta.

Inuentūq; foris temet
uero genitoris.

ma no
ua et ue
tera. ser
uauit
bi di
lecte mi.

QUIS U
te det
fratrem
meū su
gentem
ubera
matris
mee. ut
inueniā
te foris.
& deoseu

dū mir geheillan ist. be-
dū inueteri ioh in nouo
testamento. dat uuēil ih
uuōla. dat siu beide intav
ioh consummationē ane
dir habet. uone dannan
gedingon ih ane dich.
dat siu mir also geleistet
uēerde. samo siu uone dir
geheilhan ist.

UUER ueret mihi des.
dat ih diu brüoder min.
sche sügan die spünne
miner muoter. unte ih
dih da ulle uindanan
küssen muole. unte miu
hinne uire nieman ne-
uermane. O sponse. du
der nu bist in sinu pa-
tris. uuer ueret mihi
des. dat du mennisco
uērdes. unte alle diu
officia hu. iane nature
que ē mat̄ mea ane
dir habes. unte danne
mit rehte min brüoder
heiles. Wer ueret ouh
mihi des. dat ih dich den
ih nu intus uuēil uerbū
in principio apud dm.
noh foris gesche uerbū

Erklärender Abdruck

umstehender Seite aus Williram's „Paraphrase des Hohen Liedes“.

In veteris legis scrip-
tura sive prophetis,
Aut evangelicis temet
dictante libellis
Quicquid pro missum dulce-
dinis est mihi, fixum
Hoc teneo certe, do-
netur quid mihi pro te.
Principium de te quo-
niam promissa habuere,
Non est ambiguum te-
met promissa daturum.

Quis dabit optanti faci-
emque tuam sitienti,
Ut quem nunc novi, mi
sponse, parem genitori,
Aequaevum numen, ve-
rum de lumine lumen,
Te quandoque meae na-
turae corpus habere
Aspiciens clare, fra-
trem te iure vocare
Credula praesumam; per-
sonam scilicet unam
Carne sub assumpta, sed
non deitate minuta
Inventoque foris temet
verbo genitoris

ma no-
ua et ue-
tera. ser-
uauit
ibi di-
lecte mi.

Quis
te det
fratrem
meum su-
gentem
ubera
matris
meae? ut
inveniam
te foris
et deoscu

dîu mîr gehêzzan îst, bê-
dîu in ueteri iôh in nouo
testamento. daz uuêiz ih
uuôla, dâz siu bêide initium
iôh consummationem ânne
dîr hâbet. uône dânnan
gedîngon ih anne dich,
daz siu mîr âlso geleistet
uuêrde, sâmo siu uône dîr
gehêzzan îst.

Uuêr uuêret mîh des,
daz ih dîh, brâoder mîn.
sêhe sâgan dîe spünne
mîner mâoter? unte ih
dîh da ûzze uýndanan
kússan mûoze? ûnte mîh
hînne uîre niêman ne-
uermâne. O sponse, dú,
der nú bîst in sinu pa-
tris! uuêr uuêret mîh
dês, daz dú mênisco
uúerdes, ûnte âlle dîv
officia humane naturae,
que est mater mea, ânne
dîr habes? ûnte dânne
mît réhte mîn bruôder
heizes? Wêr unêret oûh
mîh dês, daz ih dîch dén
ih nú intus uuêiz uerbum
in principio apud dominum,
nôh foris gesêhe uerbum

Chrysostomi), die sich selbst als die *reda umbe diu tier* einführt. (Beilage 25.) Ein Jahrhundert später folgte ihr in Österreich eine vollständige Verdeutschung in Prosa und bald auch eine versifizierte, von denen jene in die Wiener und die letztere in die Millstätter Sammelhandschrift zwischen Genesis und Exodus eingeschoben ist. Die fabulösen Tiergeschichten des Physiologus erfreuten sich bis tief ins Mittelalter hinein großen Beifalls. Auch die sonderbaren und oft recht wunderlichen Vorstellungen von den Ländern, Flüssen, Naturerscheinungen und Bewohnern der Erde, die sich in einer am Ende des zwölften Jahrhunderts nach lateinischen Quellen abgefaßten deutschen Weltbeschreibung finden, haben sich bis ins fünfzehnte Jahrhundert und teilweise noch länger behauptet. Geschrieben wurde dieser Abriß einer Geographie um 1190 von einem Geistlichen auf Wunsch eines Herzogs Heinrich (vermutlich des Löwen). Leider sind uns von der ältesten Fassung dieses Büchleins nur Bruchstücke erhalten. Handschriften des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts aber haben uns dessen Inhalt überliefert. Nach seiner Bedeutung für die Wißbegierigen wurde es die *aurea gemma* (*guldine gimme*), nach seinem Zwecke, Licht über die Dinge auf der Welt zu verbreiten, *Lucidarius* (Leuchter) benannt. Und in der Tat gab es, wie des Honorius von Autun enzyklopädisches *Elucidarium* und die *Imago mundi* (Weltspiegel), Aufschluß auf Frage geistlichen und weltlichen Inhalts. Die zur geistlichen Didaktik neigende Richtung der Zeit kam dabei ebenso auf ihre Rechnung, wie der Einfluß der Kreuzzüge bei der Schilderung der Länder unverkennbar ist. In die Weltbeschreibung schiebt der Verfasser die Behandlung derselben Glaubenswahrheiten, die in den geistlichen Dichtungen sich finden.

Die Schöpfung der Welt, der Sündenfall, das jüngste Gericht, die Erlösung durch Christus und die geistliche Ordnung der Christenheit bildeten den Rahmen, der die Weltbeschreibung umspannt. Diese aber erzählt uns im Anschluß an ihre Vorlage, die selbst wieder aus alten, teilweise antiken Schriftstellern geschöpft ist, von den drei Weltteilen Asien, Europa und Afrika, von den Goldbergen der immergrünen Inseln, von Bäumen Indiens, die bis in den Himmel reichen, von Drachen und Greifen, die den Löwen gleichen und Federn und Klauen wie die Adler haben, von Menschen mit Hundeköpfen und von solchen, die die Augen auf der Schulter, Mund und Nase auf der Brust haben, von wunderwirkenden Quellen und heilenden Kräutern, erörtert die Vorgänge in der Natur, wie Winde, Erdbeben, Donner, Blitz und andere, und handelt auch von den Gestirnen am Himmelsgewölbe.

Allmählich fand die deutsche Sprache auch Verwendung beim Gottesdienst, und zwar in der Predigt, die an das Evangelium der heiligen Messe sich angeschlossen. Es sind uns allerdings nur wenig Bruchstücke von deutschen Predigten aus dem elften Jahrhundert erhalten, darunter besonders die aus dem bayerischen Kloster *Wessobrunn*. Daß aber in deutscher Sprache gepredigt wurde, wissen wir aus den Berichten der Geschichtschreiber. Die Predigten waren zunächst lateinischen Vorlagen, vor allem den Homilien Gregors des Großen, nachgebildet. Diese Abhängigkeit setzt sich auch noch fort im zwölften Jahrhundert, in dem die erhaltene deutsche Predigtliteratur sich zu mehren beginnt. Der Predigt folgten ein allgemeines Sündenbekenntnis und das Glaubensbekenntnis, beide vom Priester vorgelesen und dann vom Volke wiederholt. Formeln, die hierbei gebraucht wurden, haben sich in mehreren Dialekten erhalten. Am ausführlichsten davon ist der sogenannte *Bamberger Glaube und Beichte*. Hier wird eine lange Reihe von Sünden aufgezählt, ähnlich wie in den gereimten Sündenklagen, die nur durch Erweiterung aus den allgemeinen Beichten hervorgegangen sind. Durch den regelmäßig gegliederten Bau der Perioden und den poetischen Schmuck der Darstellung gewinnt eine in derselben Bamberger Handschrift uns überlieferte Schilderung von den Freuden des Himmels und den Schrecken der Hölle fast den Charakter eines in vierhebigen, ungereimten Versen geschriebenen Gedichtes, als das es auch von Scherer und anderen herausgegeben wurde. Den Schluß des um 1060 in Bamberg im ostfränkischen Dialekt gedichteten Denkmals bildet die Aufforderung zur Buße. Nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Gottesdienst steht das um 1067 geschriebene Gebet *Otklohs*, eines Mönches zu *St. Emmeram* in Regensburg, worin er Gottes Hilfe unter Anrufung der Heiligen für alle Menschen zu erlangen sucht. Um die Erlösung von den Sünden und um ein gnädiges Gericht bittet der Verfasser des *Klosterneuburger Gebetes* und ähnlich ist der Inhalt anderer aus jener Zeit erhaltenen Gebete, die von Diemer und Schönbach ver-

öffentlich wurden. In einem aus dem Kloster Wessobrunn stammenden Traktate werden im Anschluß an eine Homilie Gregors des Großen die biblischen Vorbilder für die einzelnen Tugenden zusammengestellt und in einer bayerischen Übertragung der Abhandlung des heiligen Norpert „Von den Tugenden“ wird ihr Wesen erörtert.

Ekkehard V., der letzte der berühmten Ekkeharde, schrieb um 1210 ein Leben Notkers und preist in der Einleitung dazu die Mönche seines Klosters St. Gallen, durch deren künstlerisches und wissenschaftliches Schaffen die Kirche Gottes nicht bloß in Alemannien, sondern vom Meere bis zum Meere und hin über die Lande bis zu den Grenzen des Erdkreises erglänze und aufjuble in Hymnen und Sequenzen, in Tropen und Litaneien, in Gefängen und Melodien der verschiedensten Art und in noch anderem die Pracht des Gottesdienstes fördernden Schmucke. Muß man auch diesen Panegyrikus etwas herabstimmen, so bleibt doch den St. Galler Mönchen das Verdienst ungeschmälert, durch ihre Schöpfungen der Dicht- und Tonkunst auf den vor der Mitte des elften Jahrhunderts zu neuer Blüte gediehenen Kirchengesang Deutschlands und über dessen Grenzen hinaus auch auf den in Frankreich und England durch drei Jahrhunderte den größten Einfluß ausgeübt zu haben. Überzeugt von der Wirkung der Musik auf Gebildete und Ungebildete, pflegten sie diese heilige Kunst, um durch ihre wunderbaren Töne auf die Sinne des kräftigen Volksstammes, der dem Christentum schon gewonnen war, zu wirken und so in den Gemütern edle Gefühle und Freude an dem liturgischen Gottesdienste zu wecken, in dessen Mitte die heilige Messe steht, die unblutige Erneuerung des blutigen Opfers, das der Gottessohn auf Golgatha einst dargebracht hat. Zu den heiligen Gefängen trat dann auch bald die dramatische Darstellung ihres Inhaltes, ein neuer Schmuck des Gottesdienstes und zugleich eine anschauliche Belehrung des ihm beiwohnenden Volkes. Es entstanden die liturgischen Osterfeiern, deren älteste in das zehnte und elfte Jahrhundert zurückreichen. Durch sie wurden die Keime zu dem Drama des christlichen Mittelalters und in weiterer Entwicklung zu dem aller modernen Kulturvölker gelegt. Daraus geht hervor, daß wir nicht von einem besonderen Ursprunge des deutschen Dramas reden können; die Anfänge des Dramas waren vielmehr bei allen christlichen Nationen dieselben und erst in späterer Zeit haben volkstümliche und andere Einflüsse den Schauspielen in den verschiedenen Ländern statt des internationalen einen eigenartigen Charakter verliehen, wobei dann auch an die Stelle der bis dahin allen gemeinsamen lateinischen Sprache der Kirche allmählich die Landessprachen traten.

Dramatisch war schon die Feier des Gottesdienstes, wie sie nach dem römischen Rituale begangen wurde, und zwar besonders in der heiligen Messe. Hier gab es eine fortschreitende symbolische Handlung, Zwiegespräche und Wechselreden, letztere verteilt auf den Priester und die Diener am Altar, oder an Festtagen auf den opfernden Priester, die ihm dienenden Leviten, den Chor der Sänger und das Volk. Der Ornat der Geistlichen, der im Lichterglanze erstrahlende Altar, der Duft des Weihrauchs und die von Künstlerhand geschmückte Kirche selbst erhöhten die Andacht und Teilnahme des Volkes an der dramatischen Gedächtnisfeier des heiligsten Weltspiels, der Leidensgeschichte des Gottesohnes. Auch die Abjüngung der Tageszeiten hatte in gewissem Sinne dramatischen Charakter, da dessen Teile, die Antiphonen, Psalmen, Versikel, Lektionen, Responsorien und Kapitel, bald von einzelnen, bald von Halbchören oder wieder vom ganzen Chore vorgetragen wurden. Oft führte der Text des Evangeliums selbst, zumal zu Weihnachten, Epiphanie und Ostern, zu einer Art Rollenverteilung. Mannigfaltig und reich an Abwechslung wie die Feste der Kirche war auch deren Begehung und vor allem dienten Poesie und Musik dazu, die Hauptmomente der Feste Priestern und Laien in würdiger Weise darzubieten. In dieser Absicht dichtete und vertonte in St. Gallen Notker der Stammeler seine Sequenzen, Ratpert seine Hymnen und Litaneien, und würdig reihte sich als der dritte in diesem musikalischen Dreibund Tutilo (gestorben 915) an, gleich den beiden anderen ein Schüler Marzells, erfahren in der Wissenschaft, wohlgeübt in den bildenden Künsten und berühmt als Erfinder von Tropen, von denen einer für die Entwicklung des Dramas von großer Bedeutung wurde. Um nämlich

ier begin ih einna reda umbt du tier unaz su gesla hu.

be z ebinnen Leo be zehnet un serin trohtin. turih
 sine sterih ehr unde be diu uuret er ofto anheligero
 ge sech fte genante. Lannar sagt iacob to er name ta si
 rien sun iudan. Er cho at iudas mun sun ist un elf des leuin.
 Ter leo he bit triu dinc anuno. tadir un serin trohtin be zehc
 benunt lin ist daz so ser gat in demo uualde. un er de uagere
 ge stinc it. souer tiligot er daz spror mit sinemo sage le he diu
 daz sien ni ne uinden. Soteta un ser trohtin to er ander uue
 ritte mit menis chon uuaht he diu daz ter fiere niht uer
 stunde daz. er gotes sun uua re. Ten ne so der leo slafet
 so uuachent si nu ougen. An diu daz sin offen sint dar inna
 be zehent er abir un serin trohtin al ser selbo quad an
 demo buche cantica cantice. Ego dormio & cor meum uigi
 lat. Daz er rasta andemo menis gemo li hamin. wi er uuah
 cheta an der got hette. So diu leuin birt so ist daz leuin
 chelin tot so bernard su 14 un 4 un an den tritten tag. Tene
 so chumit ter fater unde bla set. ez ana so uuir det ez er
 chihit. So uuah ta der alemah tigo fater sin en ein bornin sun
 uone demo to de an deme tritten tage
 in tier he zht pantera un ist mit te uua re un ist mane
 gero bi lido un ist iule scone. un ist demo drachen fiere
 Tes sito ist so gelegin so ez sit ist mis selihes so legit 14
 sib in sin hol unde slafet tri etaga. Tene so stat ez uf
 unde fure bringit um me 4 li che lutun unde he bit.
 so suz 4 en stane daz ez uber uuindit alle bimentun
 Tene so diu tier uerro unde uahone si un ma gehortunt
 so sameront sin sib unde uolgen imo turih di suz. Si des stan bes
 Unde der drache uuret so uordit daz er liger al sor. tot
 si under der erdo. Potera diu be zehent un serin
 trohtin ter abnachenne 4u 4umo ge la di ta turih tie 4mes.
 sinuro genadon. Er uuaht mit uua re also esaias chat

Eine Seite aus dem Physiologus.

Nach der Handschrift 223, Bl. 51a der k. u. k. Hofbibliothek in Wien. (11. Jahrh.).
 Am Anfang der Kapitel ist der Raum für die großen Buchstaben leergelassen, die aber nicht eingetragen wurden.

Erklärender Abdruck und Übersetzung
zu der umstehenden Seite aus dem Physiologus.*)

Übertragung.

(H)ier begin ih einna reda umbe diu tier, uuaz siu gëslïho | bezëhinen. Leo bezëhinet unserin trohtin turih | sine sterihchi, unde be diu uuiret er ofto an hëligero | gescrifte genamit. Tannan sagit iacob, to er namæta si | nen sun iudam. Er choat: „iudas min sun ist ueelf des leuin.“ | Ter leo habit triu dinc animo, ti dir unserin trotinin bezeic | henint. Ein ist daz: so ser gât in demo uualde un er de iagere | gestincit, so uertiligôt er daz spror mit sinemo zagele zediü | daz sien ni ne uinden. So teta unser trotin, to er an der uue | rilte mit menischôn uuas, ze diu daz ter fient nihet uer | stünde, daz er gotes sun uuäre. Tenne so der leo slâfet, | so uuachënt sinu ougen. An diu daz siu offen sint, dâranna | bezeichnenit er abir unserin trotin, alser selbo quad an | demo bûhche cantica canticorum: „Ego dormio et cor meum uigi | lat.“ Daz er rasta an demo menisgemo lihamin un er uuah | chëta an der gotheite. So diu leuin birit, so ist daz leuin | chelin tôt, so beuard su iz unzin an den tritten tag. Tene | to chumit ter fater unde blâset ez ana, so uuirdet ez er | chihit. So uuahtha der alemahtigo fater sinen einbornin sun | uone demo tôde an dem triten tage. |

(E)in tier heizzit pantera un ist miteuuäre un is mane | gero bilido un is uile scône un ist demo drâchen fient. | Tes sito ist so gelegin, so ez sat ist misselïhes, so legit iz | sih in sin hol unde slâfæt trie taga. Tene so stât ez ûf | unde fure bringit ummezliiche lûtûn unde hebit | so sützen stanc, daz ez uberuindit alle bimentûm. | Tene so diu tier uerro unde nahô tie stimma gehôrrint, | so samenônt siu sih unde uolgen imo turih di sûzzi des stanhes, | unde der draccho uuiret so uordtal, daz er liget alsor tôt | si under der erdo. Pantera diu bezeichnenet unserin | trotin, ter al manchunne zû zimo geladita turih tie sûzi | sinero genâdôn. Er uuas miteuuäre also esaïas chat.

Übersetzung.

Hier beginne ich eine Auslegung über die Tiere, was sie in geistlichem (mystischem) Sinne bezeichnen. Der Löwe bezeichnet unseren Herrn wegen seiner Stärke, und deshalb wird er oft in der Heiligen Schrift genannt. Daher sagt Jakob, da er seinen Sohn Judas nannte. Er sprach: „Judas mein Sohn ist ein Junges der Löwin.“ Der Löwe hat drei Dinge an sich, die unseren Herrn bezeichnen. Eines ist, daß er, wenn er in den Wald geht und er die Jäger riecht, so vertilgt er die Spur mit seinem Schweife, damit sie ihn nicht finden. So tat unser Herr, da er auf der Welt unter Menschen war, damit der Feind nicht erkennen sollte, daß er Gottes Sohn wäre. Ferner wenn der Löwe schläft, so wachen seine Augen. Damit, daß sie offen sind, damit bezeichnet er wieder unseren Herrn, wie er selbst sagte in dem Buche des Hohenliedes: „Ich schlafe und mein Herz wacht.“ Daß er ruhte in dem menschlichen Leibe und wachte in der Gottheit. Wenn die Löwin gebiert, so ist das Löwelein tot; so bewahrt sie es bis an den dritten Tag. Dann kommt der Vater und bläst es an, so wird es lebendig gemacht. So erweckte der allmächtige Vater seinen eingeborenen Sohn von dem Tode an dem dritten Tage.

Von dem Panther. Ein Tier heißt Panther und ist sanftmütig und ist von mancherlei Bildern (bunt) und ist sehr schön und ist dem Drachen feind. Dessen Sitte ist so beschaffen: wenn es satt ist von verschiedenem, dann legt es sich in seine Höhle und schläft drei Tage. Dann steht es auf und bringt unermesslichen Schall hervor und erhebt so süßen Geruch, daß er alle Salben übertrifft. Wenn dann die Tiere fern und nahe die Stimme hören, so sammeln sie sich und folgen ihm wegen der Süße des Geruches, und der Drache wird so furchtsam, daß er, als ob er tot wäre, unter der Erde liegt. Der Panther bezeichnet unseren Herrn, der die ganze Menschheit zu sich ladet vermöge der Süße seiner Gnaden. Er war sanftmütig, wie Jsaïas sagte:

*) Die Längenbezeichnungen und die Unterscheidungszeichen fehlen in der Handschrift und wurden eingesetzt.

die Feier des Gottesdienstes zu verschönern, erweiterte Tutilo einzelne Teile der Messgebete, insbesondere die Introitus (Eingänge) der höchsten Festtage, mit Zusätzen, die aus wohlgefügtem Text und kunstvollen Melodien bestanden. Wie die Sequenzen, haben sich diese Schöpfungen mittelalterlicher Tonkunst, die man „Tropen“ nannte, von St. Gallen aus über die ganze Kirche verbreitet und in verschiedenartiger Gestaltung bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts erhalten. Schon die Sequenzen Notkers waren dramatisch angelegt und wurden, wie ihr Bau und ihre Melodien zeigen, im Wechselgesange von zwei Chören (Männer und Knaben) oder zwei Halbchören vorgetragen. Dasselbe gilt von den Tropen und in einigen ist ihr dramatischer Charakter ausdrücklich angedeutet. So z. B. wird in der St. Galler Handschrift des Tropus, mit dem die Geschichte des geistlichen Dramas beginnt, der Wechselgesang durch Int. (Interrogatio, Frage) und R. (Respondetur, Antwort) angemerkt. Dieser Tropus, an Matth. 28, 5 f., Markus 16, 6 f. und Luk. 24, 6 f. sich anlehnend, stammt aus der Zeit des Tutilo und wurde als Introitus der Messe am Osterfest gesungen. Zur dramatischen Szene wurde er, als man ihn mit der Kreuzbestattung in Verbindung brachte. Er lautet nach der genannten, aus dem zehnten Jahrhundert stammenden Überlieferung:

Int. Quem quaeritis in sepulchro, o christicole?

R. Jesum Nazarenum, o coelicolae.

Non est hic, surrexit, sicut predixerat.

Ite, nuntiate, quia surrexit de sepulchro.

Resurrexi, postquam factus homo, tua iussa paterna peregi.

Frage: Wen sucht ihr im Grabe, o Christinnen?

Antwort: Jesum von Nazareth den Gefreuzigten, o Himmelsbewohner.

Er ist nicht hier, er ist auferstanden, wie er vorausgesagt hatte.

Gehet, meldet, daß er aus dem Grabe auferstanden ist.

Ich bin auferstanden, nachdem ich, Mensch geworden,
deine väterlichen Befehle vollzogen habe.

Man pflegte nämlich am Karfreitag nach dem Gottesdienst ein in Tücher gehülltes Kreuz in der Nähe des Altars in eine Art Grab zu legen. Hier blieb es bis zum Ostermorgen. An diesem begaben sich nach dem dritten Reponsorium der Matutin ein oder zwei Kleriker, mit der Alba bekleidet und mit einem Palmbaum in den Händen, zu dem Grabe und ließen sich dort nieder. Hierauf gehen drei andere Priester, die drei Frauen darstellend, in Chormäntel gehüllt und Weibrauchfassern schwingend, ebendorthin. Sobald sie der Engel erblickt, fragt er sie: Quem quaeritis in sepulchro, o christicole? (Wen sucht ihr im Grabe, Christus verehrende Frauen?) Diese erwidern singend: Jesum Nazarenum, o coelicolae. (Jesum von Nazareth, ihr Himmelsbewohner). Darauf antwortete der den Engel darstellende Knabe: Non est hic, surrexit, sicut predixerat. Ite, nuntiate, quia surrexit de sepulchro. (Er ist nicht hier, er ist auferstanden, wie er vorausgesagt hatte. Gehet und meldet, daß er aus dem Grabe auferstanden ist.) Hierauf hoben die Frauen die Tücher, in die das Kreuz eingehüllt war, jetzt leer empor und zeigten sie, einen mit surrexit beginnenden und mit Alleluja endenden Vers singend, dem Volke, um zu beweisen, daß Christus nicht mehr im Grabe sei. Der Chor beschließt mit der Absingung des Te deum die Matutin (Messe).

Diese vier Sätze finden sich auch in der Bamberger, Straßburger, Trierer und in den anderen Osterfeiern, mögen sie auch durch allerlei Zutaten, wie z. B. durch die Aufnahme neuer Sätze aus den Berichten der Evangelisten oder durch Einschlebung von Hymnen und Sequenzen ausgeweitet sein. Von den letzteren wurde die in der ersten Hälfte des ersten Jahrhunderts von Wipo, dem Kaplan Kaiser Konrads II., verfaßte Victimae paschali (dem östlichen Lamm) schon früh in die Osterfeier aufgenommen, um die Rückkehr der Frauen dramatisch zu beleben und einen Fortschritt der inneren dramatischen Entwicklung zu erzielen. An die Grabes-

Amen.
 IT DERESURR̄ DN̄I
 INT. Quem quaeritis in sepulchro
 christicole. Resurrexi Nazarenum
 crucifixum o caelicolae
 Non est hic surrexit sicut predi-
 xerat. Ite nuntiate quia sur-
 rexit de sepulchro. Resurrexi
 Postquam factus homo tua
 iussa paterna peregi.

Typus eines dramatischen Tropus zum Introitus der heiligen Messe.

Stiftsbibliothek in St. Gallen, (10. Jahrhundert), 484, p. 110.

Aus: Gautier, Histoire de la poésie religieuse.

zene wurde in der Folgezeit, und zwar zuerst in Deutschland, der in Handlung umgesetzte Bericht des Evangelisten Johannes 20, 4 f. angeschoben. So laufen in einer St. Lambrecht und in einer Augsburger Osterfeier aus dem zwölften Jahrhundert die Apostel Petrus und Johannes auf die Nachricht der Frauen von der Auferstehung des Herrn zum Grabe und diese Apostelszene ist dann später, freilich in komischer Fassung, auch in die volkstümlichen Spiele übergegangen. Mit der Hinzufügung der Klage Maria Magdalenas um den Heiland und der Erscheinung des Herrn (Joh. 20, 15 f.) zu den bereits vorhandenen Szenen fand die Entwicklung der Osterfeiern ihren Abschluß. Eine Osterfeier, die alle drei Szenen enthält, ist uns in einem Nürnberger Antiphonar aus dem dreizehnten Jahrhundert überliefert. Die drei Marien gehen, abwechselnd je einen Hymnus singend, zum Grabe. Hier findet die Unterredung mit den Engeln statt. Daran reiht sich die Erscheinungsszene, worauf die Frauen durch Vortrag der Sequenz *Victimae paschali* den Aposteln die tröstliche Nachricht von der Auferstehung des Herrn mitteilen. Nun laufen zwei Kleriker, Petrus und Johannes darstellend, zum Grabe, während der Chor die Antiphon *Currebant duo simul etc.* (Es liefen die zwei zugleich) singt. Jene erhalten von den Engeln das Schweißtuch und die Grabtücher und zeigen sie dem Volke mit den Worten: *Cernitis, o socii etc.* (Sehet, o Freunde). Sofort stimmt der Chor die Antiphon an: *Surrexit enim, sicut dixit, dominus etc.* („Auferstanden ist, wie er gesagt hat, der Herr“ usw.), worauf das Volk seiner Freude mit dem deutschen Liede „Christ ist erstanden“ Ausdruck verleiht. Das *Te deum* beschließt die Feier.

Die Verbindung der drei Szenen zu einer einheitlichen Handlung, die Zwiegespräche, bald in gebundener (Hymnen, Sequenz „*Victimae*“), bald in ungebundener Form (Bibeltexte und Zitate) geführt, und die Teilnahme des Chors verleihen der Nürnberger Osterfeier schon den Charakter eines kleinen Dramas. Sie bildete aber noch einen Teil der Liturgie und in ihrem Dienste sind die Osterfeiern bis in das achtzehnte Jahrhundert geblieben. Ihre Beliebtheit erhellt schon aus ihrer Verbreitung. Lange, dem wir eingehende Studien darüber verdanken, hat 224 lateinische Osterfeiern nachgewiesen, von denen 159 in Deutschland, 52 in Frankreich, die anderen in Italien, Spanien, Holland und England aufgefunden wurden. Zu dem rein liturgischen Charakter der Osterfeiern stimmte auch die Beschränkung der Kostümierung auf die kirchlichen Gewänder, denen man nur selten noch etwas hinzufügte. Die weißgekleideten Engel am Grabe hielten Palmzweige in den Händen, Christus bekam zur Charakterisierung als Gärtner vielleicht einen Spaten, und erst später, als durch die Osterspiele die Kunst der Bühnenausstattung vorgeritten war, scheint man auch in den Osterfeiern mehr Pracht entfaltet zu haben.

Allen liturgischen Osterfeiern gemeinsam ist der feierliche, an die griechische Tragödie gemahnende Stil und der Vortrag durch Gesang. Beides finden wir auch noch in den älteren lateinischen Osterspielen, zu denen jene die Keime gelegt hatten. Die Freude an dramatischen Darstellungen beim Volke war durch die Osterfeiern geweckt worden und die Geistlichen kamen seinen Wünschen gern entgegen. Sie erweiterten die in den Osterfeiern oft bloß angedeuteten Momente, nahmen neue, auch weltliche auf, führten die Gegenspieler Pilatus, Judas, die Juden und Soldaten ein und erfreuten so das Volk mit eigentlichen Schauspielen, den sogenannten Osterspielen. Diese mußten schon wegen ihres Umfangs von dem Gottesdienste losgelöst werden. Ihre Aufführung fand zwar eine Zeitlang noch in der Kirche statt, später aber außerhalb. Den geistlichen Ursprung verraten die Osterspiele durch die lateinische Sprache, in der die ältesten abgefaßt waren. Zu den lateinischen Stellen, die, insoweit sie auf selbständiger dichterischer Tätigkeit beruhen, oft in gereimten oder ungereimten Hexametern abgefaßt sind, traten allmählich auch deutsche und schließlich wurden die Spiele ganz in deutscher Sprache geschrieben. Ohne Zweifel gab es auch in Deutschland schon im zwölften Jahrhundert lateinische Osterspiele, erhalten aber sind uns nur Bruchstücke von solchen, wie z. B. von dem bis auf einzelne deutsche Wörter lateinischen Benediktbeurer (Beilage 26), das aber schon dem dreizehnten Jahrhundert angehört und vielleicht verwandt ist mit dem Klosterneuburger, das, lange verschollen, vor kurzem wieder aufgefunden wurde. Die beiden genannten Osterspiele beruhen wahrscheinlich auf derselben Grundlage wie das *Mysterium von Tours*, das noch aus dem zwölften Jahrhundert stammt und am besten den Entwicklungsgang der Osterfeiern zu den lateinischen Osterspielen erkennen läßt.

Wie bei den Osterfeiern, so hat man auch bei den Osterspielen den Text gesungen, in den lateinisch-deutschen aber wurde der musikalische Vortrag allmählich auf die lateinischen Sätze und

? Pez a. 1777 Klosterneuburg
fl. fol. 80

Ecce ludus immo exemplum **V**ince resurrectionis.
Cantatus matutinis indie pasche om̄s persone ad ludum
disposito sine parte in loco speciali secundū sitū modū ⁊
pcedant ad locū ubi sit sepulchrū. **P**rimū ueniat **P**ilatus
⁊ vxor sua cū magnis lumibz. militibz pcedentibz. **A**lleso
ribz sequentibz. **S** inde **P**ontificibz. ⁊ **I**udeis. post hec ueniat
angli. ⁊ **o**marie. ⁊ **a**pli. **I**ngressus **P**ilat. **P**rimū cū **P**ontifices.

O domine recte meminimus quod ar̄ba sepe audiuimus seductore
confuetum dicere post tres dies uolo resurgere. **P**ilatus

Sicut michi dicat discretio ⁊ astuta uestra cognicio michi aumen
uultis imponere de iesu quem fecistis perdere. **P**ontifices **U**estra
uirtus ⁊ sapientia nobis ualde est necessaria seductores namque dis
cipuli machinantur r̄nam populi. **V**xor **P**ilati **V**eritas horum
non fatiat ut sepulchrum preles custodiat uestra namque perpendat
gloria quanta passa fuit per sompna. **A**llesores **M**ilitibus
ergo precipias custodire noctis uigilias ne furentur illum ad discipulis
⁊ dicant plebi surrexit amocuis. **J**udei stent an **P**ilatū ⁊ cūnt.

Adi preles nostras precor ne sis des nobis debz prestare carites.

Ad sepulchrū ut defunctus ob seruetur ne tollatur suis ad discipulis.

Beatus Pilatus. **E**cce habetis custodum copiam custodite noctis uigilia
ne furentur illum discipuli ⁊ dicant eum uiuere populi. **T**unc **J**udei
se uertat ad milite **p**roponitibus damus pecuniam ut habeant semper

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Ms. Clm. 4660

Übertragung und Überfetzung

umsehender Seite aus dem Benediktiner Osterpiel.

Incipit ludus immo exemplum Domini resurrectionis.

Cantatis matutinis in die Pasche omnes persone ad ludum disposite sint parate in loco speciali secundum suum modum et procedant ad locum, ubi sit sepulchrum. Primum ueniat Pilatus et uxor sua cum magnis luminibus, militibus precedentibus, assessoribus sequentibus, deinde pontificibus et Iudeis. post hec ueniant angeli et Marie et apostoli.

Ingressus Pilatus.¹⁾ Primum cantent Pontifices:

O domine, reete meminimus,
5 quod a turba sepe audiuimus,
seductorem consuetum dicere:
7 post tres dies uolo resurgere.

Filatus Sicut michi dictat discretio

9 et astuta uestra cognitio,
michi crimen uultis imponere
11 de Iesu, quem fecistis perdere.

Pontifices Uestra uirtus et sapientia

13 nobis ualde est necessaria.
seductoris²⁾ namque discipuli
15 machinantur ruinam populi.

Uxor Pilati Versutia³⁾ horum non faciat,⁴⁾

17 ut sepulchrum preses custodiat.
uestra namque perpendat gloria,
19 quanta passa fui per somnia.⁵⁾

Assessores Militibus ergo precipias

21 custodire noctis uigilias,
ne furentur illum discipuli⁶⁾
23 et dicant plebi⁷⁾ surrexit a mortuis.

Iudei stent ante Pilatum et cantent:

Audi, preses, nostras preces, ne sis deses; nobis
26 hos prestare milites [debes

Ad sepulchrum, ut defunctus observetur, ne
28 suis a discipulis. [tollatur

Respondet Pilatus En habetis custodum copiam!

30 custodite noctis uigiliam,
ne furentur illum discipuli
32 et dicant eum uiuere populi.

Tunc Iudei se uertant ad milites pariter:⁸⁾

Militibus damus pecuniam,
35 ut habeant semper (custodiam seductoris)

¹⁾ In der Handschrift rot geschrieben, als ob es zur Spielform gehörte; es ist aber der Anfang des Einzualiedes (Responsorium) und sollte daher schwarz geschrieben sein. (W. M.) ²⁾ B. seductores. ³⁾ B. versutias. ⁴⁾ B. fatiat. ⁵⁾ B. sompnia ⁶⁾ In der Handschrift noch von erster Hand geändert in furetur a discipulis. (W. M.) ⁷⁾ In der Handschrift nachträglich getilgt. ⁸⁾ B. parum (= ein wenig?). Meyer liest pariter. — (Die Einteilung in Verse nach W. Meyer) ⁹⁾ Das Responsorium lautet: Nachdem Pilatus mit Jesus den Gerichtsaal betreten hatte, sagte er zu ihm: „Du bist der König der Juden?“

Es beginnt das Spiel oder besser die Darstellung der Auferstehung des Herrn.

Nachdem die Matutin des Ostertages gesungen ist, machen sich alle Personen, die zum Spiele bestimmt sind, in einem eigenen Raum in gehöriger Weise zum Spiele fertig und ziehen dann in Prozession zur Stelle, wo das Grab errichtet ist. Zuerst kommt Pilatus und seine Gemahlin mit großen Lichtern unter Vorantritt von Rittern und gefolgt zunächst von Gerichtsbesitzern und dann von jüdischen Priestern und von Judenvolk. Darauf kommen Engel, die Marien und die Apostel.

„Nachdem Pilatus betreten hatte.“⁹⁾ Zuerst singen die Priester:

Herr, wir erinnern uns deutlich,
5 von der Menge oft gehört zu haben,
daß der Verführer häufig sagte:

7 „Nach drei Tagen werde ich wieder auferstehen.“

Pilatus: Wie mir mein Verstand

9 und euer schlaues Ansinnen sagen,
wollt ihr mich verleiten zu einer Handlung
11 gegen Jesus, den ihr ins Verderben gebracht habt

Priester: Eure Macht und Weisheit

13 ist uns sehr vomnöten,
denn die Jünger des Verführers
15 trachten, das Volk zu verderben.

Frau des Pilatus: Möge die Arglist dieser Leute den
Landpfleger nicht dahinsbringen,

17 das Grab bewachen zu lassen.
Nein, vielmehr bedenke Eure Herrlichkeit,
19 wieviel ich im Traume gelitten.

Beisitzer: Befiehl nur den Rittern,

21 während der Nacht Wache zu halten,
damit ihn nicht die Jünger stehlen

23 und dem Volke sagen: „Er ist von den Toten
aufgestanden.“

Die Juden treten vor Pilatus hin und singen:

Höre unsere Bitten, Pfleger, sei nicht taub da-
gegen! Du mußt uns

26 diese Ritter zur Verfügung stellen
für das Grab, den Leichnam zu bewachen, auf
daß er nicht

28 von seinen Jüngern weggenommen werde.

Pilatus antwortet: Da habt ihr eine Schar von Wächtern!

30 Haltet Wache während der Nacht,
damit ihn nicht die Jünger stehlen

32 und dann die Leute sagen, daß er lebe.

Die Juden wenden sich insgesamt an die Ritter:

Wir geben den Rittern Geld,

35 damit sie den Verführer beständig bewachen.

Verse eingeschränkt, bis er dann schließlich in den deutschen fast ganz von dem bloß gesprochenen Vortrage verdrängt wurde. Die volkstümliche Umbildung der Osterspiele fällt in die Zeit, in der die höfische Epik und Lyrik nur noch Nachblüten trieben, und noch etwas später die Entwicklung der Passionsspiele, die oft allein, oft aber auch in Verbindung mit den Osterspielen aufgeführt wurden (Beilage 27) und die Leidensgeschichte des Herrn zum Inhalte haben.

In ähnlicher Weise wie aus der liturgischen Osterfeier die Osterspiele, erwachsen aus der kirchlichen Weihnachtsfeier die Weihnachtsspiele. Inwiefern die dramatischen Elemente, an denen der Bericht des Evangelisten über die Geburt des Heilandes viel reicher ist als der über die Auferstehung, schon in den ältesten Zeiten sinnfällig dargestellt wurden, entzieht sich unserem Wissen. Daß es aber geschah, können wir schon aus dem dramatischen Charakter der kirchlichen Liturgie im allgemeinen und aus dem Reichtum der dramatischen Gestaltung schließen, die uns in den überlieferten liturgischen Weihnachtsfeiern entgegentritt und eine langjährige Praxis voraussetzt. Die ältesten von ihnen stammen aus Frankreich, wo sich die dramatische Gestaltung der Ereignisse bei der Geburt Christi großer Beliebtheit erfreut zu haben scheint.

Schon der Tropus Tutilos für den Introitus der dritten Messe zu Weihnachten, *Hodie cantandus nobis est puer* (heute gilt es zu singen von dem Kinde) und noch ein anderer vor 1000 in St. Gallen gedichteter, in dem Priester und Chor in Frage und Antwort sich teilen, stellen kleine liturgische Dramen dar. Doch nicht diese Tropen, sondern ein dem oben erwähnten Tropus für Ostern nachgebildeter und in Frankreich gedichteter wurde für die Ausgestaltung der Weihnachtsspiele von großer Bedeutung. Auf dem Altare stand die Krippe und hinter ihr fragen im Gesange zwei Diakone die sich ihr nahenden Hirten, wen sie suchen. Auf deren Antwort, „den Heiland, Christum den Herrn, als Kind in Windeln gewickelt“, weisen die Diakone auf die Krippe hin und fordern die Hirten auf, die Geburt des Weltheilandes zu verkünden, worauf der Chor mit *Alleluja* und einem Verse erwidert.

Ein neues dramatisches Element für die Ausgestaltung der Weihnachtsspiele wurde mit der Dreikönigszene gewonnen. Das Fest der Erscheinung des Herrn (*Epiphanie*) wurde seit alter Zeit mit einer liturgischen Feier begangen und eine in Rouen im zehnten Jahrhundert entstandene stellte schon ein kleines Drama dar. Das Erscheinen dreier Priester in Rauchmänteln und mit Kronen auf den Häuptern aus drei verschiedenen Richtungen, ihr Gefolge mit den Geschenken, ihre Begrüßung, das Aufleuchten eines Lichterkränzes auf dem Kreuzaltare um ein Marienbild, die Prozession zur Krippe, die Anbetung des göttlichen Kindes und die Darbringung der Geschenke, der Auftrag des Engels, nicht mehr zu Herodes zurückzukehren, der erhebende gesungliche Vortrag, dies alles bot für Aug und Ohr mehr als andere liturgische Feiern.

Mit dem Dreikönigsstücke wurde durch die Person des Herodes das feindliche Prinzip in die Szene eingeführt und somit Spiel und Gegenpiel, die wirksamen Faktoren im Drama, geschaffen. Herodes, von den drei Weisen um die Geburtsstätte des neugeborenen Königs befragt, gerät in Furcht für seinen Thron und beschließt, da nach der Weissagung (Michäus 5, 2) sein Gegner aus Bethlehem kommen soll, den bethlehemitischen Kindermord. Ansätze zu dieser dramatisch ungemein wirksamen Herodeszene finden wir schon in einem liturgischen Drama des ersten Jahrhunderts aus Nevers und auch in St. Gallen wurde das Fest der unschuldigen Kinder von den Klosterschülern mit einer dramatisch-liturgischen Feier begangen, die ihren Glanzpunkt in dem von Notker Balbulus verfaßten Wechselgesange zwischen der um ihre ermordeten Kinder

*de undem sub tempore gene
rauit in dyta mater INT
Quis est iste puer quem tam mag
nis precibus dignum uocifera
tis. dicite nobis ut collauda
tores esse possimus. RESP
Ic enim est quem presagus &
decaus hymnista dei ad terras
uenturum presuidens longe
ante presnocauit sicq presdixit.*

Trope de Tutilon: Hodie cantandus.

(Stiftsbibliothek in St. Gallen, 484, p. 14.)

Nach einer Abb. aus: Gautier, Histoire de la Poesie
Liturgique au moyen age. Les tropes.

jammernden Rachel und einer tröstenden Frau erreichte. Im Zusammenhange damit stand der Knabenbischof (*puer episcopellus*), der am Johannisstage von Knaben gewählt wurde und mit ihnen in die Kirche einzog und dort kirchliche Funktionen verrichtete. Da es aber dabei später zu Ausartungen kam, schritt die Kirche dagegen ein, ohne jedoch das Fest selbst zu verbieten, und so hat es sich in England und in manchen Städten Deutschlands, z. B. in Mainz und Reims, als gemüthliches Volksfest bis in das achtzehnte Jahrhundert erhalten.

Es lag nahe, die Spiele des Weihnachtsfestkreises in einen inneren Zusammenhang zu bringen, also einen Zyklus zu schaffen, der mit dem Hirtenspiele begann, in dem Dreikönigsspiele eine Fortsetzung und in dem bethlehemitischen Kindermorde seinen Abschluß fand. Nach genauer Vergleichung der Handschriften, in denen uns solche Spiele des elften und zwölften Jahrhunderts überliefert sind, muß man mit W. Meyer annehmen, daß es einmal ein großes Weihnachtsspiel gegeben habe, in dem die einzelnen Feste des Weihnachtskreises einheitlich ineinander verarbeitet waren. Dieses Weihnachtsspiel ist wahrscheinlich im elften Jahrhundert in Deutschland entstanden und in der Freising-Münchener Handschrift (elftes Jahrhundert) allerdings vollständig, aber in einer bereits geänderten Fassung erhalten. Noch mehr Änderungen erfuhr der Urtext auf seiner Wanderung nach Nordfrankreich, wohin uns vier größere Texte führen, von denen einer aus Montpeller, ein anderer aus Bilsen (elftes Jahrhundert), der dritte, jetzt in Orleans aufbewahrte, aus Saint-Benoit-sur-Loire und der vierte aus Laon stammt. In gekürzter Form liegt der letztere auch in einer Handschrift aus Compiègne (elftes Jahrhundert) vor. In Deutschland sind uns außer der Freisinger Bearbeitung noch Bruchstücke, wie z. B. in Einsiedeln (zwölftes Jahrhundert), ferner das Straßburger Spiel (1200) und endlich die von allen anderen sich abhebende Benediktbeurer Umarbeitung (dreizehntes Jahrhundert) erhalten.

Da nun in den Weihnachts- und Dreikönigsspielen viel von den messianischen Weissagungen die Rede ist, wurden auch diese in den Prophetenspielen dramatisch gestaltet und so gleichsam ein Prolog zu dem zyklischen Weihnachtsspiel geschaffen. Dazu forderte schon die oratorisch-dramatische Form einer dem heiligen Augustin zugeschriebenen Predigt auf, die in das kirchliche Offizium aufgenommen war und den Heiligen darstellt, wie er die Propheten des Alten Bundes, aus dem Neuen den greisen Simeon, Zacharias, Elisabeth und Johannes auffordert, für den Messias Zeugnis abzulegen, und zuletzt auch die Heiden Vergil, Rabuchodonosor und die Sibylle als Gewährsmänner gegen die Juden und Heiden aufruft, daß Jesus wirklich der verheißene Messias sei. Schon im zwölften Jahrhundert wurde dieser *Sermo* von dem kirchlichen Offizium, in dem verschiedene Lektoren dem Fragenden mit der jeweiligen messianischen Weissagung antworteten, als Prophetenspiel losgelöst und die Szene durch Einführung von Juden, die Widerspruch erhoben, dramatisch belebt und zu einer Art Disputation ausgestaltet, die mit dem Siege des Christentums über das Heidentum und Judentum endet. Noch im zwölften Jahrhundert wurden Prophetenspiele mit den zyklischen Weihnachtsspielen in Verbindung gesetzt; das älteste, der *Ludus scenicus de nativitate domini* (Schauspiel von der Geburt des Herrn) ist in einer Handschrift des dreizehnten Jahrhunderts, die aus dem bayerischen Kloster Benediktbeuren stammt und jetzt in der Münchener Nationalbibliothek aufbewahrt wird, erhalten. An das Prophetenspiel schließt sich hier die Darstellung der Ereignisse von der Geburt Christi bis zur Flucht nach Ägypten. Wenn in der Schlussszene ein Fest Pharaos dargestellt wird, bei dem in Liedern, ganz in der Goliardenweise, Lenz und Liebe, die Größen der Wissenschaft und die Ehre der Götter Ägyptens besungen werden, so liegt die Vermutung nahe, daß Klostererschüler, die mit der Goliardenpoesie vertraut waren, das Spiel verfaßt haben. Sie haben aber den Ernst des Stückes gewahrt und dieser erleidet auch keine Einbuße durch die Einführung des Teufels, der in den Hirten Mißtrauen gegen den Engel erwecken will, und durch die Teufel, die des Herodes von Würmern zerfressenen Leichnam unter dem Jubelgeschrei der Menge holen. In allegorischer Weise wurden, wie wir aus einem in Voral im zwölften Jahrhundert verfaßten, aber nur teilweise erhaltenen Prophetenspiel sehen, Jsaak und Rebekka samt ihren Söhnen zu dem Neuen Testamente in Beziehung gesetzt.

So materie redacto d' pulchone d'ni. Inap ludus
 Inscal po dno puu amment silente. t' p' quo lucifer se
 gem in claritate in p' d'cam p' s' rectu.

Silente silentium **H**eret ir herren un ir wrowen.
 di daz spil wellent schowen. ir silt alle stille wesen so mu
 ez ir von gotte horen lunge un lesen **h lucif te angz ib**
omni sedes q' omicam p' flimment d' hua pulchritudo sic or

Ich bin schon vñ clar. swaz ich sprich daz ist war. ich leib
 te alam d' sunne sehen. ich mag mit even. en v' got sein.
Dom p'ia **S**er lucifer lucifer. want ir sit min hant
 gepen. ewer grozet homit. d' wut eu ze nchte gib.
Lucif mag flimment Al hie setz ich meine stul. daz mag ich
 selze wol gerin. den meine bi de hinen. ich toa auf er seh
 nen. wan ich wil selb got wesen. an mich ch'än tuema ge
 nesen. sathis die. **I**a du herre wol maht. wan ich han alle
 g'dalht dich gliche dem obsten gotte. wir wolle alle sten
 zu dune gebote **da p' s' d' her lucif. ut s' ledunh dret ir**
 engel anz seraphin. vñ ir engel anz cherubin. michahel
 uno gab raphael. uno du vder engel gabuel. ir silt
 alle bi uns gesehen. so mag unfer or unu sich gen. **te do**
Lucifer e die. Ich bin schon und clar. **uc s' p' d'nat eil an v'la**
Sancum wul angli War hie lucifer nder helle mit alle
Dine gefelle amant Sanctus sanctus sanct' domi
 deus omnip' qui ergo z' qui. venturus. est. **Vane uas. d' d' ad d' h' h' abest**
Silente. cum homo. pui amant. **Judas dicit**

do m' v'
 p' d' s'
 p' d' s'
 p' d' s'

ca 1
 q' u' s'

Lucif e' d'

flati l'a ang
 d' d' d' d'

tra' el' d' d'

Lucif v'
 p' d' s'

facie

g' d' s'

ca 1
 q' u' s'

Doch in t'
 n' l' d' s'
 d' d' s'
 n' d' s'

Eine Seite aus dem Bruchstück eines Osterspiels aus dem 15. Jahrh.

Nach der Handschrift 12887, Bl. 1 a in der k. u. k. Hofbibliothek in Wien (14. Jahrh.)

Erklärung und Übersetzung

umstehender Seite aus dem Bruchstück des Wiener Osterspiels aus dem 13. Jahrhundert.

Erklärender, in Verse abgeteilter Abdruck.

Ad materie reductionem de passione domini. Incipit ludus pascalis. Primo duo pueri cantent „Silete!“ cum retro, quo Lucifer sedens in claritate informa(?) dominicam personam dicit:

Silete, silentium habete!
Hæret ir hêrren unt ir vrowen,
di daz spil wellent schowen,
ir sult alle stille wesen:
sô mugut ir von gôte hören singen unde lesen.

Hic Lucifer de angelis(?) ibidem in ornatu sedens contra dominicam personam presumens de sua pulchritudine sic or(dinat):

Ich bin schöne unt clâr,
swaz ich spriche, daz ist wâr!
ich leuchte alsam der sunnen schein:
ich mag mit êren euwer got sein.

Dominica persona:?)

Hêr Lucifer, Lucifer,
want ir si't min hantgeper,
ewer grôzer hómüt
der wirt eu ze nihte gût.

Lucifer magis presumens sic dicit:

Al hie setz ich meinen stûl,
daz mag ich rehte wol getûn,
den meinen bi dem sinem.
ich dor auf erscheinen,
wan ich wil selber got wesen:
ân mich chan nie man genesen.

Sathanas dicit:

Iâ, dû hêrre wol maht,
wan ich hân alsô gedâht
dich glichen dem obersten gote.
wir wollen alle stên zu dime gebote!

Dominica persona ut supra:

Hêr Lucifer. ut supra.

Sathanas:

Hôret ir engel auz Seraphin,
un ir engel auz Cherubin,
Michahêl unt Raphahêl
unt dû werder engel Gabriêl,
ir sult alle bi uns gestên
sô mag unser êr vur sich gên.

Lucifer tertio dicit:

Ich bin schön unt clâr. ut supra.

Tunc dominica persona deiciat eum cum consenti (entibus):

Var hin, Luzifer, in dei helle
mit allen dinen gesellen!

Statim boni angeli cantant:

Sanctus, sanctus dominus deus omnipotens
qui erat est et qui venturus est.
Want uns die andern sint abege . . . doch b . . .
und loben dich in d . . . rîche.

Pueri cantant „Silete“ cum ricmo.

Bemerkung: Am Rande stehen mit leichter, zur Nasur bestimmter Schrift die Weisungen für die Spieler und den Spielmeister, die später ein anderer Schreiber mit Mennig an den leer gelassenen Stellen zwischen den Text einmalte. (J. Haupt.) — In der letzten Zeile hat eine spätere Hand die Worte „Judas dicit“ eingefügt.

Übersetzung.

Zur Verkürzung der Geschichte von dem Leiden des Herrn.¹⁾ Es beginnt das Osterspiel. Zuerst sollen zwei Knaben singen: „Stille!“, worauf Luzifer, in Herrlichkeit nach Art der Person des Herrn sitzend, sagt:

Stille! Verhaltet euch still!
Höret, ihr Herren und ihr Frauen,
die das Spiel wollen schauen,
ihr sollt alle ruhig sein:
Dann könnet ihr von Gott hören singen und lesen.

Hier spricht Luzifer, ebendort in Prachtgewändern gegenüber der Person des Herrn sitzend und zu den Engeln sich seiner Schönheit also brüustend:

Ich bin schön und klar!
Was immer ich sage, das ist wahr!
Ich leuchte ebenso wie der Sonnenschein:
Ich verdiene mit Recht, euer Gott zu sein!

Die Person des Herrn:

Herr Luzifer, Luzifer:
Da ihr doch seid in meine Hand gegeben,
Euer frecher Übermut,
Der wird euch zu nichts gut!

Luzifer, noch mehr sich brüustend, sagt:

Hierher setze ich meinen Stuhl,
das kann ich mit Recht tun,
den meinen zu dem seinen!
ich (will) darauf erscheinen,
denn ich will selbst Gott sein:
ohne mich kann niemand am Leben bleiben!

Satan sagt:

Ja, Herr, du vermagst dies wohl,
denn ich habe ebenso gedacht
dich dem obersten Gotte gleich!
Wir wollen alle deinen Geboten gehorchen!

Die Person des Herrn:

Herr Luzifer (wie oben).

Satan:

Höret ihr Engel aus Seraphim
und ihr Engel aus Cherabim,
Michael und Raphael
und du, werter Engel Gabriel:
Ihr sollt alle auf unserer Seite stehen,
dann kann unsere Ehrung vor sich gehen.

Luzifer sagt zum drittenmal:

Ich bin schön und klar (wie oben).

Hierauf soll ihn die Person des Herrn mit den Zustimmungsdienstigen hinabstürzen:

Fahr hin, Luzifer, in die Hölle
mit allen deinen Genossen!

Sofort singen die guten Engel:

Heilig, heilig, heilig ist der Herr, der allmächtige Gott,
der war, ist und kommen wird!
Da uns die anderen sind . . . , doch . . .
und loben dich im Himmelreich.

Die Knaben singen „Stille!“ mit dem Spruch.

¹⁾ Gemeint ist wohl eine verkürzte, nur auf die Hauptmomente sich beschränkende Darstellung der Leidensgeschichte. ²⁾ Die Handschrift hat patria, trotz der richtigen Randbemerkung. Der Schreiber hatte vom Lateinischen keine Kenntnis.

Über die messianischen Weissagungen hinausgehend, wurden auch die Ursachen, die die Erlösung notwendig machten, dramatisiert. So führte man in Regensburg am 7. Februar 1194 ein Spiel auf, das mit der Erschaffung der Engel begann, dann den Abfall Luzifers, die Erschaffung des Menschen, den durch den Teufel herbeigeführten Sündenfall, die Vertreibung aus dem Paradiese darstellte und mit dem Prophetenspiele schloß. In dem an das Benediktbeurer Weihnachtsspiel von einem Kompilator angefügten allegorischen Schlußstücke tritt der König von Babylon auf und bekennt sich zum Antichrist, dessen Erscheinen am Ende der Zeiten erwartet wird. Die letzten Dinge bilden in der deutschen geistlichen Literatur des zwölften Jahrhunderts ein oft wiederkehrendes Thema. Es darf uns daher nicht wundern, daß sich auch die beginnende lateinische Dramatik seiner bald bemächtigte und diesen Schluß der Heilsgeschichte auf die Bühne brachte. Eines dieser eschatologischen Spiele entstand im zwölften Jahrhundert in Frankreich und hat das Gleichnis von den klugen und den törichten Jungfrauen zum Inhalte. Die letzteren werden durch die Ankunft des göttlichen Bräutigams überrascht und vom Eingange in den Hochzeitsaal zurückgewiesen. Vergeblich rufen und flehen sie in ihrer Verzweiflung um Einlaß. Teufel kommen und stürzen sie in die Hölle.

Um 1160 schrieb ein deutscher Dichter das lateinische Drama von dem Auftreten und Verschwinden des Antichrists oder, wie man es auch betitelt hat, „vom römischen Kaisertum deutscher Nation und vom Antichristen“. Da die Ankunft des Antichrist zu Ostern erwartet wurde, hat man es auch als Osterpiel bezeichnet. Es entstand in der Glanzzeit Friedrich Barbarossas, der nicht bloß wieder mit aller Macht die römische Kaiservürde und Schirmherrschaft der Christenheit für die Deutschen gegenüber den Franzosen verlangte, sondern sogar den Plan zur Gründung einer christlichen Weltmonarchie hegte, in der die Deutschen die führende Rolle spielen, die anderen Nationen aber ihnen untergeordnet sein sollten. Nun aber herrschte im Mittelalter der auf eine byzantinische Weissagung zurückgehende Glaube, daß unmittelbar vor dem Erscheinen des Antichrists einer von den Frankenkönigen noch einmal das ganze römische Reich unter seiner Herrschaft vereinigen und nach getreulicher Herrschaft nach Jerusalem ziehen würde, um auf dem Ölberg Szepter und Krone niederzulegen. Dann würde das Reich des Antichrists beginnen, nach dritthalbjährigem Bestande aber bei der Wiederkunft Christi dem christlichen Reiche weichen.

Die Auffassung des römischen Kaisertums in religiös-politischem Sinne, wie sie unter Friedrich dem Rotbart wieder auflebte und Gestalt gewann, und der Kreuzzug gaben unserem Dichter, in dem man einen gelehrten Scholaren vermutet, die Anregung zu seinem Drama und bilden dessen leitenden Grundgedanken; was er vom Antichrist berichtet, hat er aus einem Büchlein geschöpft, in das der Mönch Adso von St. Evre in Toul im Auftrage der Königin Gerberga von Frankreich, der Schwester Ottos I., um die Mitte des zehnten Jahrhunderts alles zusammengetragen hatte, was er an Berichten über den Antichrist bei den Kirchenvätern und insbesondere bei dem Griechen Methodius fand. Unter dessen Namen war im Orient eine Schrift verbreitet, in der sich die byzantinischen Erzählungen über den Antichrist, vom Verfasser vielfach phantasienvoll ausgeschmückt, gesammelt finden. Schon am Ende des achten Jahrhunderts war diese Schrift in lateinischer Übersetzung dem Abendlande vermittelt worden.

Das mit einem allegorischen Vorspiele eingeleitete und nach seinem Fundorte das Tegerneer Antichristspiel genannte Drama bezeichnet, mögen auch seine Verse nicht so glatt dahinfließen wie in der gleichzeitigen Kirchen- und Goliardenpoesie, unter deren Einfluß der Dichter gestanden hat, dennoch die schönste Blüte der mittellateinischen Poesie des zwölften Jahrhunderts in Deutschland. Freilich muß es, wie es gedacht und geplant war, als musikalisches Schaustück und nicht als Tragödie beurteilt werden und ist etwa, um moderne Kunstbezeichnungen zu gebrauchen, einem Oratorium oder einer Oper zu vergleichen. Denn die Darstellung ist episch, nicht dramatisch in unserem Sinne, überall aber kraftvoll und von Begeisterung für die deutsche Nation bejeelt, der der Dichter die Macht zutraut, die Idee der Weltmonarchie zu verwirklichen. Denn die Deutschen sind stark genug, die Völker in Ordnung zu halten; sie sind mutig, tapfer, stets zur waffentätigen Hilfe bereit, unbestechlich, geradsinnig, fromm und ließen sich vom Antichrist erst betören, als er ihnen mit scheinbar tatsächlichen Beweisen seiner Gottheit entgegentrat. Wenn der Dichter bei der Charakterisierung der nicht deutschen Könige ironische Töne anschlägt und den französischen als

einen Mann darstellt, der in eitler Selbstverblendung für ihn unerreichbare Dinge anstrebt, so erklärt sich dies aus der Tendenz der Dichtung, denn es sollte ja gezeigt werden, daß nicht ein Franken-König, sondern ein deutscher zur Gründung der römischen Weltmonarchie berufen und befähigt sei. Die deutschen Schläge fürchtet auch der Antichrist und der französische König muß sie als erster verspüren. Warmer Patriotismus erfüllt den Dichter, so oft er seinen Kaiser einführt, und voll stolzen Selbstgefühls läßt er ihn nach Befiegung aller Parteigänger sagen:

Sanguine patrie honor est retinendus,
virtute patrie est hostis expellendus!
Ius dolo perditum est sanguine venale:
sic retinebimus decus imperiale!

Die Ehre gilt's mit deutschem Blut zu wahren,
Mit deutschem Mut zu schlagen Feindes Scharen:
So wird Betrug um Einfluß weit gemacht,
So wahren wir uns künftig Kaisermacht.

(W. Gundlach.)

Propst Gerhoh von Reichersberg (gestorben 1169) eifert in seiner Schrift über den Antichrist gegen die Aufführungen von Schauspielen in der Kirche und erblickt darin einen dem Antichrist geleisteten Dienst, der, wie er vom Hörensagen wisse, auch in dem Theaterpielplan der Geistlichen stehe und nebst dem rasenden Herodes dargestellt werde. Nicht mit Unrecht hat man diese Äußerung Gerhohs auf das Tegernseer Antichristspiel bezogen und darnach die Zeit seiner Abfassung bestimmt. Der sittenstrenge Propst war selbst einmal ein Freund und Förderer theatralischer Aufführungen durch Klosterschüler. Die zunehmende Verweltlichung der Darstellungen und die damit zusammenhängenden Ausschreitungen in den Weihnachts- und Antichristspielen aber erbitterten ihn ebenso wie Herrad von Landsberg, Äbtissin zu Hohenburg (1167—1195), gegen derartige Schaustellungen in der Kirche. Von solchem „Firlesanz“, durch den die Hoheit der Kirche geschändet werde, nennen sie die Darstellung des Wochenbettes Marias und des Heilandes in der Wiege, die Nachahmung des Kleinkindergeschreis und des grausamen Wütens des Herodes, des Jammers der Rachel und der dem Tode geweihten Kinder, die Nachbildung des wie eine Sonne leuchtenden Sternes der drei Weisen, ferner das Waffengeklirr, mit dem die als Ritter verkleideten Kleriker aufziehen, das Auftreten des Antichrists und seiner in Teufelsmasken erscheinenden Begleiter und anderes mehr. Insbesondere rügt Herrad, daß man die Kirche entweihe durch allerlei Pöffen und durch Essen und Trinken, wobei es nie ohne Streit abgehe. Daß unter solchen Umständen die Aufführung der Spiele in der Kirche nicht mehr geduldet wurde, darf uns nicht wundern. Doch wanderte man damit zunächst nicht über deren unmittelbare Umgebung, den Kirchhof oder ein nahe Gebäude, hinaus.

2. Weltliche Stoffe von Geistlichen in Spielmannsart behandelt.

Laien und Geistliche erfreuten sich an den einfachen Dramen religiösen Inhalts. Diese Teilnahme des schaulustigen Publikums veranlaßte die geistlichen Dichter zur Erweiterung und Popularisierung der religiösen Schauspiele durch Aufnahme weltlicher Elemente und später auch durch Anwendung der nationalen Sprache statt der lateinischen. Dasselbe Streben nach Volkstümlichkeit fanden wir auch in den deutschen Dichtungen der Geistlichen. Wiederholt sahen wir, wie sie gelegentlich heimische Stoffe in ihre religiösen Dichtungen einslochten und in Spielmannsart behandelten. Dabei blieben sie aber nicht stehen, sondern zogen bald das weltliche Gebiet ganz in den Kreis ihres poetischen Schaffens.

So verfaßte um 1090 ein Geistlicher eine gereimte Erdbeschreibung, die unter dem Namen *Merigarto* (d. i. der vom Meer umgebene Garten) bekannt, aber nur in einem Bruchstücke erhalten ist. Der „Meergarten“ entstand in Utrecht, wohin sein Verfasser in Folge des Streites zweier Bischöfe, vermutlich des Adalbero und Meinhard von Würzburg, als Kriegsflüchtiger gekommen war. Für einen Teil seiner Mitteilungen beruft sich der Dichter auf einen „ehrhaften Pfaffen“ als Gewährsmann, für die anderen benutzte er Isidors Etymologien und sonstige Quellen.

Gott schied vom Meer die Erde, und bald erhoben sich auf ihr Berge; diesen entquollen allerlei Gewässer, die den Menschen als Verkehrswege dienen. Das Meer hat nicht überall dieselben Eigenschaften. Das rote Meer ist rot wie Mennig und Blut. Im Westen des Wendelmeeres (Weltmeeres) ist mere gilberöt. Schiffe, die in dieses geronnene Meer (Lebermeer) geraten, werden festgehalten, wenn Gott sie nicht rettet.

In Island herrscht ewige Nacht, daher friert das Eis zu Kristallen. Man macht darauf Feuer, bis sie glühend werden, und benützt sie dann zum Kochen und Heizen. Trotzdem ist das Land reich an Wein, Mehl und Erlesatz. In Italien gibt es Quellen, die allerlei Krankheiten heilen oder sonst wunderbare Wirkungen hervorrufen.

Die Freude an derartigen märchenhaften Berichten, die schon von alten Schriftstellern erzählt und aus ihnen geschöpft wurden, war im Mittelalter durch die Kreuzzüge geweckt worden; auch die Spielleute nährten sie durch mannigfache Mären phantastischen Inhalts. Wollten nun die geistlichen Dichter ihren Leserkreis über ihre Standesgenossen hinaus erweitern und die mittleren Schichten der Laienwelt einbeziehen, so mußten auch sie solche Stoffe wählen und in der beim Volke beliebten spielmannsmäßigen Art behandeln. Beides geschah, wie uns die Dichtungen zeigen, zu denen die Geistlichen den Inhalt aus der Geschichte nahmen. Die Werke dieser Art stehen in der Mitte zwischen der Spielmannsposie und den geistlichen Dichtungen. Mit jener haben sie die Erzählung fabulofer Dinge und den dadurch angestrebten Zweck der Unterhaltung, mit diesen die Absicht der Erbauung und der Belehrung über die Heilsökonomie gemeinsam.

Zwei solche geschichtliche Dichtungen, das Annolied und die Kaiserchronik, waren epochemachend, indem sie zu Vorläufern aller späteren teils gereimten, teils in Prosa abgefaßten Chroniken wurden. Wie in jenen beiden so wird auch in diesen die Geschichte, von der Schöpfung angefangen, nach einer zur Tradition gewordenen Art erzählt und reich mit Fabeln ausgeschmückt. Es sind geschichtliche Dichtungen, nicht Geschichte. Die Geschichtschreibung wurde im Mittelalter von den Geistlichen in lateinischer Sprache gepflegt, und was sie durch die Abfassung von Annalen, Chroniken und Lebensbeschreibungen für die Kenntnis ihrer und der ihnen nicht fern gelegenen Zeit geleistet haben, verdient Lob und Dank. Anders aber gestaltete sich die Sache, wenn sie das Altertum in den Bereich ihrer Behandlung zogen. Hier wurden sie ratlos und erzählten oft Dinge der wunderlichsten Art. Und das Altertum mußte nun einmal als Vorgeschichte einer Chronik dienen. Zwei Gründe ließen sich dafür vorbringen. Fürs erste wollte man die Geschichte jedes Volkes zu dem göttlichen Weltensplane in Beziehung setzen, der in den geistlichen Dichtungen wiederholt entrollt wird, und dann legte auch das Bewußtsein der Deutschen, in ihrem Kaisertum das römische Imperium fortzusetzen, den Wunsch nahe, die Geschichte ihrer Erblasser kennen zu lernen. Die Kenntnis des Altertums aber schöpfte man aus der Bibel, aus den römischen Klassikern und aus nicht mehr erhaltenen Quellen, die allerlei Fabeleien enthielten, zu denen man später erfundene fügte. Aus diesem bunten Gemisch von Berichten, die man überdies oft erst aus zweiter Hand erhielt, wurde die Vorgeschichte aufgebaut. Mit noch mehr Freiheit als die Geschichtschreiber gingen die deutschen Dichter vor, wenn sie die Weltgeschichte in ihren Dichtungen behandelten. Dies sehen wir gleich beim Annoliede, das ein Geistlicher, wahrscheinlich bayerischer Herkunft, zwischen 1077 und 1081 in dem bei Bonn gelegenen Kloster Siegburg, der Begräbnisstätte Annos II., unter Benützung der dort vorhandenen Aufzeichnungen und einer lateinischen Chronik, der sogenannten Gallica historia, gedichtet hat.

Von dem Einflusse, den dieser sittenstrenge und willensstarke Erzbischof von Köln (1056—1075) auf die Geschichte Deutschlands unter Heinrich IV., dessen Jugenderzieher er war, durch sein kraftvolles Eintreten für die Rechte der Kirche ausgeübt hat, meldet uns die Geschichte; von seinem mildtätigen Wirken erzählen die Klöster, die ihn als Stifter oder Wohltäter verehren. Im Jahre 1183 erfolgte seine Heiligsprechung. Als Vorbild heiligen Lebenswandels will ihn auch der deutsche Dichter hinstellen und deshalb preist er uns Tugenden, denen er die Krone aufsetzte, als er den Kölnern, die ihm seine väterliche Fürsorge mit Vertreibung gelohnt hatten, ihre Schuld verzieh. Sich selbst hat er damit den Himmel verdient, den Hinterbliebenen aber ist er dort zum Fürbitter geworden. Dies hofft der Dichter und findet die Gewähr dafür in den Wundern, die Gottes Kraft am Grabe des Heiligen wirkte. Einen Fürbitter im Himmel aber brauchte Deutschland. Der Bürgerkrieg wütete in den Landen und in Fehde lag Heinrich IV. mit dem Papste Gregor VII. Mit wenigen, aber kräftigen Strichen entwirft der Dichter ein Bild jener Kämpfe, läßt aber seinen Helden nicht in sie eingreifen, sondern teilt nur mit, daß es ihn verdross, länger zu leben, da er sich den Frieden zu stiften nicht getraute. Dieser Teil der Dichtung ruht auf einem weiten, ungefähr zwei Drittel des Ganzen ausfüllenden Unterbau weltgeschichtlichen Inhaltes. Nach einigen einleitenden Worten, die an den Anfang des Nibelungenliedes erinnern, kündigt der Dichter sein Thema an. Nicht von den Taten kühner Helden will er singen, nicht erzählen, wie zarte Freundschaftsbündnisse gelöst und Könige von ihren Thronen gestürzt wurden, denn die Zeichen und Wunder, die Gott auf dem Sieberg am Grabe des Anno wirkte, fordern vielmehr auf, im Hinblick auf diesen teuerlichen Mann an unser

eigenes Ende zu denken. (Vgl. Abbildung.) Dann weitausholend erzählt er die Schöpfung, den Sturz der Engel, den Sündenfall, nach dem fünf Zeitalter in die Hölle fuhren, bis Christus die Welt durch seinen Tod erlöste und seine Zwölfboten in alle Welt ausludte. Auch zu den trojanischen Franken und nach Köln kam manch heiliger Mann, darunter Anno, dem es den Glanz verdankt, der es vor allen Städten auszeichnet, die von Heiden gegründet wurden. Hierauf folgt im Anschlusse an den Traum des Propheten Daniel ein Überblick über die vier Weltreiche. Mit Vorliebe verweilt der Dichter bei dem den Franken stammverwandten Cäsar, den die Deutschen, nachdem sie ihm zuvor viel zu schaffen gemacht hatten, zum Freunde gewannen und auf dessen Ruf sie in hellen Scharen mit glänzenden Helmen, festen Halspergen und manch schönem Schildrand kamen, um ihn im Kampfe gegen Pompejus zu unterstützen. Es folgt die prächtige, der Volksepik nachgebildete und unter dem Einflusse von Lukans lateinischer Dichtung „Pharjalia“ geschriebene Schilderung jenes härtesten Volkswiges, das je in diesem Meergarten gefochten wurde.

Oy wi diu wifini chungin
dâ diu marih cisamine sprungin!
herchorn duzzin,
beche bluotis vluzzin,
derde diruntini diuniti,
diu heli ingegine gliumiti,
dâ diu heristin in der werilte
suohtin sich mit suerten.

Hei, wie die Waffen klangen,
als die Rosse zusammensprangen,
Heerhörner erschollen,
Bäche Blutes flossen,
die Erde unter ihnen stöhnte,
die Hölle ihnen entgegenlöhnte,
da die Heerfren in der Welt
sich suchten mit den Schwertern.

An die Schilderung dieser Schlacht reiht sich die Erzählung von der Gründung der Städte im Frankenlande, darunter auch Kölns, wohin Fronboten aus Rom die Lehre Christi brachten. 33 Bischöfe waren dort bis auf Anno, dessen Lob nun (B. 575) beginnt.

Die Kraft und Gedrungenheit der Darstellung, die bald lieblichen, bald grandiosen Bilder und der rasche Fluß der Erzählung des Annoliedes entschädigen für den Mangel einer vollendeten poetischen Form. Leider ist es uns in keiner Handschrift überliefert worden, sondern nur durch die Ausgabe, die Martin Opitz genau nach der ihm vorliegenden Membrane, auch ohne Absezung der Verse, 1639 besorgte. Woher er die Handschrift bekam und wohin sie nach seinem Tode gekommen ist, wissen wir nicht. Er starb an der Pest.

Mit dem weltgeschichtlichen Abschnitte des Annoliedes stimmt ein Reimwerk, die Kaiserchronik, eines der beliebtesten Bücher des Mittelalters, überein. Gedichtet wurde sie von einem der Regensburger Geistlichkeit angehörigen Priester um die Mitte des zwölften Jahrhunderts. Über die Heimat und die Lebensverhältnisse des Dichters wissen wir nur wenig. Die glänzende Darstellung der in Italien ausgeführten Kriegstaten Heinrichs des Stolzen, des Schwiegerohnes Lothars II., verrät des Verfassers weltliche Gesinnung. Der bayerische Dialekt der Dichtung,

☞ (:) ☞

RHYTHMVS DE S. ANNONE COLONIENSI ARCHIEPISCOPO.

I.

WIr horten ie dikke singen Von alten
dingen, Wi snelle helide vuheten, Wi
si veste burge brechen, Wi sich liebin vuini-
scefte schieden, Wi riche Künige al zegien-
gen. Nußt siht daz wir dencken Wi wir sel-
ve sülin enden. Crist der vnser héro güt Wi
manige ceichen her vns vure düt, Alser uffin
Sigeberg havit gedan Durch den diurlichen
man Den heiligen bischop Annen Durch den
sinin willen, Dabi wir uns sülin bewarin
Wante wir noch sülin varin Von disime ellen-
din libe hin cin ewin Da wir imer sülin sin.

Rhythmus de sancto Annone.

Herausgegeben von M. Opitz. 1639. Nach dem Exemplar
in der Staatsbibliothek zu Berlin.

die Aufnahme der in Bayern besonders verehrten Heiligen, darunter des heiligen Ulrich und der Geschichte des Märtyrers Emmeram, und einiger bayerischer Lokalsagen, z. B. der vom Bayernherzog Adelger, ferner die ausführliche Erzählung von der Gründung Regensburgs unter Tiberius (Tiburnia) und die Wärme, mit der von der Tapferkeit der Bayernherzoge Ingram und Voemund im Kampfe mit Cäsar berichtet wird, deuten darauf hin, daß wir die Heimat des Verfassers in Bayern zu suchen haben. Seine Persönlichkeit können wir nicht mit derselben Sicherheit bestimmen. Die nahen Beziehungen, die zwischen dem deutschen Rolandsliede und der Kaiserchronik vorhanden sind, haben zu der Vermutung geführt, daß auch diese von dem „Paffen Konrad“ aus Regensburg, dem Dichter des Rolandsliedes, geschrieben worden sei.

Um 1150 scheint der Verfasser der Kaiserchronik gestorben zu sein. Über die Entstehungsweise seines Buches und die von ihm benutzten Quellen gibt es verschiedene Ansichten. Er selbst beruft sich in der Einleitung zu seinem Werke auf eine deutsche Chronik (huoch, cronica) des römischen Reiches, in der von Päpsten und Königen, guten und schlechten, bis auf seine Zeit berichtet werde. Auf Grund dieser Vorlage also, die selbst wieder auf eine lateinische zurückgeht, aber gleich dieser nicht mehr vorhanden ist, hat er sein Werk geschrieben. Seine Tätigkeit bestand hauptsächlich in der Fortsetzung der Chronik und in allerlei Einschaltungen und Zusätzen. So erklärt sich die oft recht lockere Verbindung der einzelnen Teile, das Anschwellen zu einem sehr bedeutenden Umfange und der bunte Inhalt der Kaiserchronik. Wieviel aber unser Dichter in die jedenfalls nicht viel ältere deutsche Chronik einschob und inwiefern schon der Verfasser dieser die gemeinsame lateinische Vorlage vermehrt hatte, wird sich kaum mit Sicherheit bestimmen lassen. Vermutlich war in der letzteren die Hauptmasse des Stoffes schon gesammelt und verarbeitet vorhanden.

In der Einleitung zu seinem Werke erklärt der Dichter, er wolle das Wissen seiner Zuhörer mehren und zugleich ihr Seelenheil fördern. In dieser Absicht slicht er in die römischen Kaiserfagen das Wirken der Päpste ein und zeigt, wie das Heidentum sich schließlich der Gotteskraft beugen mußte, sei es nun, daß heidnische Waffen den christlichen erlagen, die als Teufel angesehenen heidnischen Götter durch christliche Heilige in ihrer Ohnmacht gezeigt wurden, oder Vertreter der jüdischen oder heidnischen Weltanschauung in gelehrten Disputationen zusehender gemacht wurden. Das römische Kaisertum läßt der Dichter auf die Deutschen in ununterbrochener Reihenfolge sich vererben und erblickt darin die Übertragung ihrer welt-historischen Mission. So bilden kirchliche und kaiserliche Gesinnung und die Überzeugung, daß das römische Kaisertum deutscher Nation nur in Verbindung mit der Kirche seiner hehren Aufgabe genügen könne, den leitenden Grundgedanken des zweiten Teiles der Chronik, zu dem die im ersten erzählten Kaiserfabeln eine Art Vorgeschichte bilden.

Geistliche und weltliche Motive verbinden sich auch in jenen Abschnitten, die, zuweilen geändert, oft auch wörtlich, wie z. B. die Novelle von der verfolgten und wieder zu Ehren gebrachten Kreszentia, aus vorhandenen deutschen oder lateinischen Quellen in die Dichtung aufgenommen wurden und ihre poetisch wirksamsten Teile bilden. Da wird uns erzählt, wie durch Gottes Gnade die Unschuld nach harter Prüfung schließlich über ihre Verfolger triumphiert, dann wieder von der Glaubensstärke heiliger Martyrer und von Leiden aller Art, von Trennungen, Gefahren zu Wasser und zu Lande und drückendem Sklavenleben, was Gott alles über die Menschen kommen ließ, um sie dem wahren Glauben zuzuführen. Mit Wärme spricht der Dichter von gerechten Kaisern und Königen, preist unter den deutschen besonders Karl den Großen, Ludwig den Frommen und Lothar II., verurteilt aber Heinrich IV. Wir lesen auch von Helden im Kriege und von gewaltigen Schlachten, dann wieder von Frauen, deren Tugend in schweren Versuchungen erprobt ward. Mit sichtlichem Vergnügen entwirft der Chronist farbenreiche Bilder aus dem Leben der Ritter seiner Zeit. Voll Mut und Begeisterung ziehen sie in den heiligen Krieg, brechen Burgen und belagern Städte, dann aber, in der Zeit des Friedens, messen sie ihre Kraft im Turnier, pflegen höfische Sitten und werben um die Gunst der Frauen, deren Würde sie mit Achtung erfüllt und anspornt, zur Verteidigung ihrer Ehre alles zu wagen.

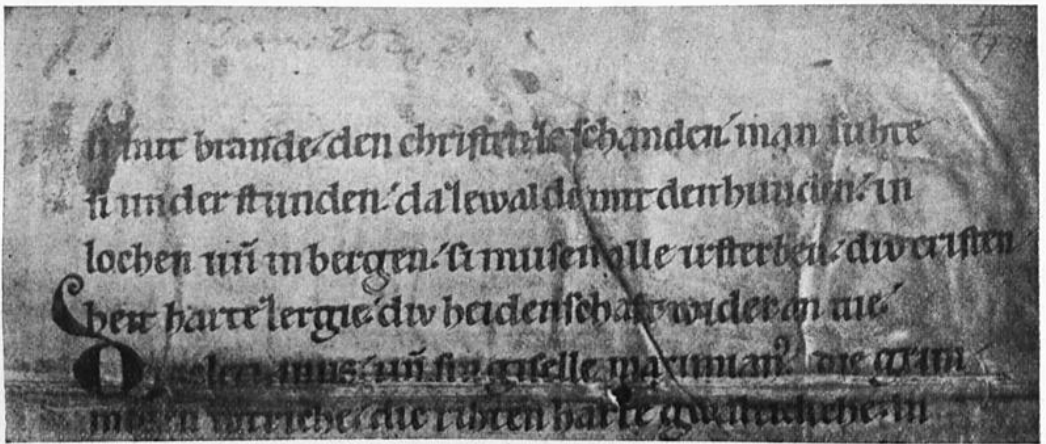
Des Dichters Anschauungen sind aristokratisch. Dies und das Bewußtsein, aus schriftlichen, also scheinbar beglaubigten Quellen den Stoff zur Chronik geschöpft zu haben, mag des Dichters geringschätziges Urteil über die volkstümliche Sage und ihre Sänger erklären. Er bezeichnet sie als Lügner, die mit ihren Mären die Jugend verderben und der Seele schaden. Lüge ist ihm, was die Volksdichtung von Hgel und Dietrich erzählt, da sich keine schriftliche Überlieferung dafür als Beweis aufbringen läßt. Den Dietrich haben die Teufel in den Berg Vulkan geführt, wo er ewig brennen muß. Die Warnung vor der Spielmanns-poesie hat jedoch den Dichter selbst nicht gehindert, aus ihr die Darstellungskunst, Stil und Formeln zu lernen und sie bei den Schlachtschilderungen und auch sonst nachzuahmen.

Die Kaiserchronik kann nicht als Geschichtswerk betrachtet werden, obgleich man zur Zeit ihrer Entstehung und noch lange darnach seine Geschichtskennntnisse aus ihr holte. Verworren und sagenhaft war ja die römische Kaisergeschichte schon im zehnten Jahrhundert geworden und aus einer lateinischen Sammlung solcher römischer Kaiserfagen, die man zur Erklärung antiker Denkmäler, z. B. des Lateran, des Pferdes Nervas usw. erdichtet hatte, schöpfte unser Dichter den Stoff für seine Kaiserfabeln. Die Verwirrung zeigt sich schon in der Reihenfolge der Kaiser, in die z. B. der König Tarquinius Superbus eingefügt wird, und dann auch in der Verwechslung von Zeit und Ort, von Namen und Taten.

Mit einer Lobrede auf Lothar bei dessen Tod (1137) schließt die älteste Fassung der Kaiserchronik. Später wurde sie von demselben Dichter bis zu den Vorbereitungen Konrads III. zum Kreuzzuge (1147) weitergeführt. Zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts glättete ein Dichter Reime und Verse der Kaiserchronik und ein anderer goß sie in ganz neue Verse um. Bald nach 1250 erhielt die

Kaiserchronik eine Fortsetzung, die bis zum Tode Friedrichs II. reicht, und dann noch eine, in der die Ereignisse bis in die Regierungszeit Rudolfs von Habsburg (bis 1276) erzählt werden.

Die große Zahl der Handschriften, die uns die Kaiserchronik entweder ganz (15) oder doch Bruchstücke davon (17) überliefern und aus nahezu allen Teilen Deutschlands stammen, weist auf ihre weite Verbreitung und große Beliebtheit hin. Die bedeutendste Handschrift für die älteste Fassung der Chronik ist die Vorauer; von den Bruchstücken zeichnet sich das Grazer (vgl. Abbildung) durch die schöne große Schrift aus. Lange Zeit blieb die Kaiserchronik das einzige Werk ihrer Art, und eben dies verschaffte ihr nicht bloß in den geistlichen, sondern auch in den ritterlichen Kreisen Eingang und Freunde. Nach ihrem Vorbilde entstanden in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts die Weltchroniken des Rudolf von Ems und des Janßen Enifel (nach 1277), und auch der sogenannte Seisfried Helbling, der Dichter des „Kleinen Luzidarius“, zeigt sich mit ihr



Aus dem Grazer Fragment der Kaiserchronik.

Nach der Handschrift der Universitäts-Bibliothek in Graz. (12. Jahrhundert.)

Übertragung: si mit brande. den christen ze schanden. man suhte | si under stunden. da ze walde mit den hunden. in | lochen unde in bergen. si musen alle irsterben. div cristen | heit harte zergie. div heidenschaft wieder an die. | Diocletianus. unde sin geselle Maximianus. di grim | migen wtriche. die rihten harte gewaltliche. in

sehr vertraut. Um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts wurde sie von Heinrich von München für seine Reimchronik benutzt. Selbst in formeller Beziehung, in Sprachgebrauch und Stil, hat sie auf die verschiedensten Reimchroniken bis in den Ausgang des Mittelalters hinein einen großen Einfluß ausgeübt. Auch in der Sächsischen Weltchronik, dem frühesten Werk unserer historischen Prosa, sehen wir sie benutzt und schon um 1275 wurde sie selbst, vielleicht in Schwaben, in Prosa aufgelöst und als buoch der künene niuwer ê (Neutestamentliches Königsbuch) verbreitet, neben dem jedoch der gereimte Text sich behauptete. Von den Dichtern aus der Blütezeit der ritterlichen Poesie zeigen die am Rhein und in Mitteldeutschland Vertrautheit mit der Kaiserchronik, so Heinrich von Veldeke, Meister Otto und der Verfasser der aus dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts stammenden Dichtung „Moriz von Craon“. Lokalpatriotische Interessen sicherten der Kaiserchronik ihr Ansehen am längsten in ihrem Heimatlande Bayern, wo man noch im achtzehnten Jahrhunderte Abschriften der alten Handschrift besorgte und ihr im neunzehnten den Namen gab, unter dem sie in die Literaturgeschichte Aufnahme gefunden hat.

Durch die Kaiserchronik wurde die Kenntnis der Vergangenheit, die bis dahin ausschließlichs Eigentum der geistlichen Kreise gewesen war, auch der Laienwelt erschlossen. Freilich geschah dies in kritikloser Art, wie es eben damals bei der getrübbten und mangelhaften Überlieferung, aus der dem Dichter die Berichte zuströmten, nicht anders sein konnte. Außerdem fehlte es jener Zeit

lypse in de alexandris magno

Hit dāh wir hi wurchen. dāh
sult irreht merchen. sin geuū
ge ist ul reht. ir rāht der phaf
te lambrecht. cr tate wis gerne ze mart.
wer alexander wart. alexander was
an wise man. ul manec neche er ge
vun. er zeshort ul manec lant. phi
lippus was sin uater genant. **O**h
magit ir wol horn. in libro macha
beoz. alberich uon bsinzo. der brāht
ans del lū zū. g. hez in walhstken
gebrut. nu sol ich es euh māststken
berihnen. ni man in schulde sin mich.
loue er so levege ich. **O**o alberich dā
lū in slūc. iūo hez an salomon
pūch. da er ane sach. uanitatū uan
tas. dāh ist allez an rēchheit. dāh
dū summe umbe gut. dāh hez sale
mon wol urfūht. dar umbe suar
in sin mit. er ne wolt nūht langer
lede sūchen. a. scrip uon gozen wir
hoz. wāde des mannes mūzchāt.
reden lūre nob. zeder sele nūht urfū
te. dar ane gedāht. alberich. den sel
ben gedānc hān ich. unt ich ne wil ich
uol uarn. **C**icher chunige was ge
nue. dāh ne sagte uns nehen pūch.
nob. nehen. slāht mart. dāh dē
ner so rēht wāre. der malen hēnen.
mit sturme oder mit strite. i so manec
lant gewunne. oder so manec in ka
nechtunge bezogen ir slūge un
anden uunsten genūge. so der wun
der lūche alexander. in ne gelūchet
ne hem ander. **O**er uon erhichen
was geborn. unde wart da zein
an künige nithon. und was der
alt. erste man. den erhichant zech
unige gewun. ir wāren ovh chunt

ge orfue. uber manec die gewaltic. ul
michel was ir salichheit. ir lūst unde ir
kūndechheit ir scax der was ul groz. der
ne wart nūchener. sin genoz. der mit
lūsten oder mit māhten. sinen willen i so
uol brāht. so der selbe man. wābe den ich
is began. **O**der rede wil ich mich ir taren.
salemōn der was ir gran. der sich ir allen
kūnigen nam. do dū frove regina. austri
hu in kom. unde si sinen hof gefāch. mit
rehter wārt. ar. si sprach. dāh uon mannes ge
burt. ni so frumer künig wūre. man muht
in wol ir sūden. wāde alexander was an
haden. **D**u sprēcht bose lügenare. dāh
er enes govidares sun wāre. di eximer gesa
gert. di lūgerit. also bose hagen. oder di es i
gedāhten. er was rehter chāser. slāht. inmer
geloube ch. ne han frumman. sinen uater. ich
wol genennen kan. sin geslāht. dāh was her
ich ubir. al erhichen was er gewaltic. philipp
hēder uater. sin. al macedonien lant was sin.
sinanc was an gut kēht. uber al dāh mer
gi sin rēhter. trūc ane tugētlīche māht.
awi wir manne uolt wie er. wārt. wider den
kūnig eren. hart. dēnthāst. uber wart er
den. **P**hilippus nam in en wip. si trūc ei
nen frumēdlichen lip. ich sage cyvri ir name
was. si hēh. dē scōne olimpius. das was alex
māds mūter. dū frove hez anen bruder.
der was ouh alexander genant. zepāse he
ter. dāh lant. do was en uunste. also gran.
er ne wolt ne hēnen künige wēlen. unde
tan. er ne wolt ovh ni. ul. ni hēnen. stur
me gelūhten. siu in sinen dūc. dāh gūgen. er
was an. mit lūch. dēgen. unde ouh rēhter. ber
seht. philipp. **D**u wil ich en uon alexan
deres lūgen. er burt. wi slāht. hu wūre. sin
mūter. frove olimpius. hēden stunden. do si
sin genas. do wart ir en ul. michel. noht. sal
dē erde. er bēte. uber. al. da was der. doner
ul. goh. awie stāht. dāh wēter. ane. goh.
der hēmel. der wādelobte. sich. uir. der. sin
ne. uer. dūch. lōte. sich. er. hez. ul. nach. sin
en. schmen. uer. lorn. do alexander wart
gebort. **N**une hēssit. ich enoh
sin. als. geborn. nehan. chunt

Anfang des Alexanderliedes vom Pfaffen Lambrecht.

Nach der Handschrift 276, f. 109a im Chorherrenstift Vorau. (12. Jahrhundert.)

Silbengeheure Übertragung

des umstehenden Alexanderliedes vom Pfaffen Lambrecht.

Diz lit daz wir hi wurden¹. daz sult ir rehte merchen. sin genüge² ist uil reht. iz tihte der phafe lambret³. er tate uns gerne ze mare⁴. wer alexander ware. alexander was ein wise man. uil manec riche er gewan. er zestorte uil manec lant. philippus was sin uater genant. Diz mugit ir wol horen. in libro machabeorum. alberich uon bisinzo. der brahte uns diz lit zû. er hetez in wallhisen getichtet. nu sol ich es euh in dütischen berihten. niman inshulde⁵ sin mich. louc⁶ er so leÿge ich. Do alberich diz lit inslûc⁷. do heter ein salemones puch. da er ane⁸ sâch. uanitatum uanitas. daz ist allez ein itelcheit. daz diu sunne umbe geit⁹. daz hete salemon wol uirsucht. dar umbe suar in sin mut¹⁰. er ne wolte niht langer ledec¹¹ sitzen. er scribe uon grozen witzzen¹². wande des mannes müzecheit. ze dem libe noh ze der sele niht ursteit¹³. dar ane gedahte alberich. denselben gedanc han ich. unt ich ne wil (mich niwit langer sparen.¹⁴ des liedis wil¹⁵) ich uol uarn¹⁶. Richer chuneger was genuc. daz ne saget uns nehein puch. noh neheiner slahte mare¹⁷. daz deheiner so riche ware. der in alten ziten. mit sturme oder mit strite. i¹⁸ so manec lant gewunne. oder so manegin kuninc bedvunge. herzogen irslûge. uñ andern uursten genüge. so der wunderliche alexander. im ne gelichet nehein ander. Der uon crhichen¹⁹ was geborn. unde wart da ze einem kunige irchron²⁰ unde was der aller erste man. den i crhihlant ze chuneger gewan. iz waren ovh chuneger

ge creftic. uber manec dit gewaltic. uil michel was ir salicheit²¹. ir list unde ir kundecheit. ir scaz der was uil groz. der ne wart ni nehenier sin genoz²². der mit listen oder mit mahten. sinen willen i so uol brahte. so der selbe man. umbe den ich is began. Diser rede wil ich iaren²³. salemon der was ûz getan²⁴. der sich uz allen kunegen nam. do diu frowe regina austri²⁵ zu im kom. unde si sinen hof gesach. mit rehter warheit si sprah. daz uon mannes geburte. ni so frumer kunic wurte. man muste in wol uzsaeiden²⁶. wande alexander was ein heiden. Nu sprechent bose lügenare. daz er eines govkelares sun ware die ez imer gesaget. di liegent also bose zagen²⁷. oder di es i gedahten. er was rehter cheiser slahte. nimer geloube ez nehein frum man. sinen uater ich wol genennen kan. sin geslahte daz was herlich. ubir al crhichen was er gewaltic. philippus hiz der uater sin. al macedonen lant was sin. sin ane was ein gut kneht²⁸. uber al daz mer gi sin reht. er truc eine tugentliche maht. a wi wi²⁹ manic uolcwic³⁰ er uaht. wider den kunic Xêren³¹ harte ellenthafte³² ubervant er den. Philippus nam im ein wip. si truc einen frumelichen³³ lip. ich sage ev wi ir name was. si hiz div scone olimpias. das was alexanders muter. diu frowe hete einen bruder. der was ouh alexander genant. ze perse heter daz lant. der was ein uurste also getan. er ne wolte neheinem kunige wesen undertan. er ne wolte ovh ni uz neheinem sturme geflihen. sui im sinev dinc da ergingen. er was ein tuerlich³⁴ degen. unde (wolde) ouch rehter herscefte phlegen. Nu wil ich euch uon alexanders sagen geburte. wi si alhi zu wurte. sin muter frow olimpias. ze den stunden do siv sin genas. do wart ir ein uil michel noht fal³⁵. div erde erbibete uberal. da was der doner uil groz. a wie starche daz weter ane goz³⁶. der himel der wandelohte³⁷ sich. und der sunne uerdunchlote sich. er hete uil nach sinen schimen uerlorn. do alexander wart gebor(n). Nu ne fressiht³⁸ ich ê noh sint³⁹. alsus geborn nehain chint.

Bemerkungen: 1 schreiben, 2 Gefüge, d. i. Bau, 3 Lambrecht, 4 er machte uns gern kund, 5 mache mir deshalb einen Vorwurf, 6 log, 7 begann, 8 woran, woraus, 9 umfreist, 10 tat ihm sein Gemüt wehe, 11 untätig, 12 mit viel Verstand, 13 förderlich ist, 14 nicht länger schonen, 15 diese Zeile ist zur Ergänzung aus der Straßburger Handschrift eingefügt, 16 vollenden, 17 irgendetweier Art Märe, 18 je, 19 Griechen, 20 erforschen,

21 Seligkeit, Vollkommenheit, 22 damit konnte sich keiner vergleichen, 23 unterfangen, 24 ausgetan, ausgenommen, 25 des Mittags, 26 l. üz seeiden, ausschneiden, 27 wie böse Leute, 28 ein tüchtiger Held, 29 hei, wie, 30 Völkerschlacht, 31 l. Xerses, Xerxes, 32 sehr heldenmütig, 33 schönen, 34 l. tuerlich, wackerer, 35 l. nötfal, sehr harte Bedrängnis, 36 herniedergoß, 37 veränderte sich, 38 l. freisheit, erfuhr, 39 früher noch später.

noch an dem Sinn für Beobachtung historischer Unterschiede; mit rührender Naivität überträgt daher unser Dichter die Verhältnisse seiner Zeit auf die Vergangenheit und zeichnet antike Helden nach dem ritterlichen Modelle, das im zwölften Jahrhundert typisch zu werden begann: Collatinus ist ein Freund der Waffenspiele, in seinem Hause pflegt man seine Umgangsformen, Lucretia steht im Mittelpunkt der veranstalteten Festlichkeiten und Totila weiß auf Almenias Frage beredt das Walten der Minne zu schildern. Eine solche Modernisierung antiker Verhältnisse entsprach in ähnlicher Weise, wie es in einigen früher besprochenen alttestamentlichen Dichtungen geschah, den Wünschen der Ritter, die nach französischem Vorbilde neben der geistlichen auch einer weltlichen Auffassung und Anschauung des Lebens zu huldigen begannen. Es ist die Zeit, in der ritterliche Sitte und Dichtung aus Frankreich nach Deutschland verpflanzt wurden und auch hier die Entwicklung des höfischen Wesens anbahnten.

Das Rittertum wünschte, seine Ideale in der Poesie verherrlicht zu sehen, und bald willfahrten Dichter seinem Geschmacke. Auch hierin ging Frankreich voran. Hier entstanden im Laufe des elften und zwölften Jahrhunderts jene Dichtungen, die bald allen Ländern Europas zum Vorbilde dienten und dazu um so geeigneter waren, da ihr Inhalt nicht mit einer bestimmten Nation verwaschen, sondern international war. Die älteren dieser Dichtungen wurzeln noch in der nationalen Sage und verherrlichen das kriegerische Ideal des Ritters. Mit der Verfeinerung des Geschmacks traten solche an deren Stelle, die ihre Stoffe aus der antiken Sagen- und morgenländischen Märchenwelt nahmen und in höfische Formen bringen oder von dem bretonischen König Artus erzählen. Die ersten Dichter, die solche Erzeugnisse des ritterlichen Geistes aus Frankreich nach Deutschland verpflanzten, waren Geistliche. Durch fahrende Sänger oder durch Kleriker, die des Studiums wegen in Paris weilten, mochten sie in ihren Besitz gekommen sein. Bei der Bearbeitung der fremden Vorlagen leitete sie die Absicht, das Gefallen der Ritter zu erwecken und so den Einfluß der Fahrenden zu schwächen. Durch die geistliche Einkleidung des weltlichen Stoffes aber konnten sie zugleich auch der religiösen Stimmung ihrer Zeit beredten Ausdruck verleihen und die Gemüter der deutschen Ritterschaft auf den Ruf zum Kreuzzuge vorbereiten, der dann später durch den heiligen Bernhard von Clairvaux an sie erging.

Schon im Altertum erregten die Geschichte Alexanders des Großen, seine Züge in den Orient, seine gewaltigen Unternehmungen und raschen Erfolge Bewunderung und griechische wie römische Schriftsteller haben ihnen in ihren Schriften ein ehrendes Denkmal gesetzt. Bald aber genügten die historischen Berichte nicht mehr; Sage und gelehrte Erfindung schmückten sie mit allerlei Zutat an. Ungefähr um 200 n. Chr. wurde die Sage in der romanhaften Fassung, die sie bei den Griechen und im Orient erhalten hatte, in griechischer Sprache aufgezeichnet. Der Verfasser dieser Schrift ist nicht bekannt; sie wurde anfangs anonym, später unter dem Namen des Askopos und dann unter dem des Kallisthenes, des Begleiters Alexanders und Böglings des Aristoteles, durch Übersetzungen in die verschiedensten Sprachen im Morgen- und Abendlande verbreitet. Dem letzteren wurden die abenteuerlichen Berichte des Pseudo-Kallisthenes in einer lateinischen Übersetzung, die Julius Valerius zum Urheber hat, und noch mehr durch einen Auszug daraus vermittelt. Zu diesen beiden kam dann die lateinische Bearbeitung, die der Erzpriester Leo während seines Aufenthaltes in Konstantinopel (941—944) nach einer anderen Handschrift des Pseudo-Kallisthenes verfaßte. Leos Schrift fand unter dem Titel *Historia de preliis Alexandri* (Geschichten der Schlachten Alexanders) bald im ganzen Abendlande Verbreitung und wurde die Hauptquelle aller mittelalterlichen Alexanderdichtungen, zu denen man noch gern das Märchen von der Fahrt Alexanders nach dem Paradiese fügte, das selbst wieder auf eine rabbinisch-talmudische, ebenfalls in lateinischer Sprache verbreitete Quelle zurückgeht.

Nach einer Auswahl der genannten lateinischen Quellen, besonders nach der *Historia de preliis*, entstand im elften Jahrhundert die französische Alexanderdichtung des Alberich von Bisinzo (Besançon.) Auf diesen wieder beruft sich der niederrheinische Priester Lamprecht als Quelle für sein Alexanderlied, das er um 1138 dichtete. Es ist uns leider nicht im Original über-

liefert; von den Handschriften, die uns seinen Inhalt vermitteln, steht ihm die Vorauer am nächsten. (Beilage 28.) Der Schluß des Gedichtes ist hier, abweichend von den genannten lateinischen Quellen, aber wahrscheinlich nach Alberichs Dichtung, gekürzt und der persische Feldzug auf zwei Schlachten zusammengedrängt. Um das Fünffache sehen wir den Inhalt der Vorauer Handschrift in der Straßburg-Molsheimer vermehrt, die um 1187 entstand und eine jüngere Fassung des Originals bietet. Die Verse Lamprechts sind hier geglättet, die Darstellung ist viel breiter. Die Erweiterungen flossen aus lateinischen und französischen Quellen und erzählen uns nicht bloß von Alexanders Kriegstaten, sondern auch von seinem Versuche, das Paradies zu erobern, von den absonderlichen Menschen, von den Wundern in der Tier- und Pflanzenwelt und den Kunstwerken, die er auf seinem indischen Feldzuge gesehen hat, ferner von den Sonnenkindern und anderem Zauber der orientalischen Märchenwelt. In welcher reichen Üppigkeit sich die Sage entfaltet und wie verschiedenartige Gestaltungen sie erfahren hat, können wir aus einer dritten Handschrift ersehen, die in eine Baseler Weltchronik vom Jahre 1370 eingeschaltet ist, aus dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts stammt und auf einer älteren Bearbeitung des Originals zu beruhen scheint. In der Baseler Handschrift wird, wahrscheinlich zur Vervollständigung des Lebensbildes Alexanders, als Einleitung die Geschichte von seiner Geburt vorausgeschickt und der Text durch Einschübe noch phantastischer gestaltet.

Worin Lamprechts eigenes poetisches Schaffen besteht und wie weit seine Abhängigkeit von Alberich geht, läßt sich, solange zu dem vorhandenen kleinen Teile seiner Dichtung keine neuen Funde kommen, kaum feststellen. Doch mag auch Lamprecht, wie es scheint, nur die französische Vorlage und lateinische Quellen in deutsche Verse gebracht und vielleicht nur die geistlichen Bemerkungen aus eigenem hinzugefügt haben, so bleibt ihm dennoch das große Verdienst, die poesievolle Schönheit und Klarheit des Stoffes, der trotz seiner Umbildungen noch den Geist der klassischen Kunst atmet, erkannt und damit das erste weltliche Epos, das aus einer fremden Quelle schöpfte, den Deutschen geschenkt zu haben. Die unsehlbare Wirkung des Stoffes aber ruht, wie es eben der Antike eigen ist, in der Darstellung des rein Menschlichen. Nicht gesteigerte Gefühle eines einseitigen Ideals, wie wir sie in den späteren französischen und deutschen Romanen finden, sondern rein menschliche Empfindungen zweier großer feindslicher Gegensätze werden uns geschildert: auf der einen Seite der vom Glück getragene und vom Glanze umflossene sieggewohnte Held, auf der anderen der unglückliche, verlassene und seines großen Reiches durch Alexander so schnell beraubte König Darius. Dazu kommt, als Umgrund, die reizvolle Märchenpracht und der bunte Reichtum der Wunderwelt des Orients, die, mochte sie auch noch so seltsam erscheinen, an sich schon eine große Wirkung auf die Gemüter ausübte, zumal sie, wie z. B. das reizende Märchen von den Sonnenkindern, des Zaubers der Romantik nicht entbehrte und durch die Kreuzzüge das Sehnen nach den Wundern in der Ferne geweckt war.

Nach manchen Abenteuern kommt Alexander, wie er an seine Mutter schreibt, in einen herrlichen Wald, in dessen Dunkel er mit seinen Mannen gar herrliche Mädchen trifft, die auf dem grünen Grunde spielen und springen und mit den Vögeln um die Wette singen, hunderttausend oder mehr. Darüber vergessen die Helden all ihr Herzeleid, ihre Mühen und ihr Ungemach und fürchten nur den Tod. Doch nicht lange dauert das Liebesidyll. Die Mädchen waren im Frühling aus den Knospen wunderbarer Blumen erblüht und schimmerten weithin in roter und weißer Farbe. Aber sie waren an den Schatten gebunden. Als daher die Bäume ihr Laub verloren, die Quellen vertrockneten und der Vögel Sang verstummte, da mußten sie mit den Blumen sterben; do schiet ih drürlich dannen mit allen minen mannen.

Nicht überall flieht, wie in diesem Waldidyll, die Erzählung so ruhig dahin. Oft wird der Dichter von der Gewalt des Stoffes mit fortgerissen. Da zücken Alexander und sein Gegner Porus ihre Wehr, es klingen die Schwerter, gewaltig ist des Stahles Schall, das Feuer blüht auf, da sie die Schilde damit zerhauen, bis endlich ein Schlag Alexanders den großen Mann zu Boden schmettert. Wieder erinnert der Dichter an die Volksepik, wenn er zur Verherrlichung Alexanders die Helden im Trojanischen Kriege und aus der Gudrunsfage Hagen und Walter, Herwig und Wolfram heranzieht oder, um die Größe des Kampfes mit einem persischen Heerführer zu schildern, an die Schlacht auf dem Wälpensande erinnert, wo Hildens Vater tot lag. Bei anderen Vorgängen durfte Lamprecht von vornherein auf das Verständnis der Leser rechnen. So konnten die Schilderungen der Belagerung von Städten die Ritter im Zeitalter der Kreuzzüge an ähnliche Taten, wie an die Eroberung von Antiochia oder Jerusalem, erinnern, an denen sie selbst beteiligt waren oder von denen sie hatten erzählen hören!

Auf dem Höhepunkt seiner Macht angelangt, wird der kühne Weltoberer hochmütig und unternimmt trotz der Warnung der Alten mit den jungen Brauseköpfen eine Heerfahrt nach dem Paradiese, um von den Engeln Zins zu verlangen. Nach mancherlei Gefahren und Kämpfen mit wilden Tieren kommen sie, den Euphrat hinauffahrend, zu einer langen Mauer, die aus kostbaren Edelsteinen gebaut ist. Erst nach langem Stoßen öffnet ein alter Mann das Tor und gibt dem König einen Stein mit der Weisung, heimzukehren, wenn ihm an seinem Leben etwas liege. Und wirklich tritt Alexander die Reise nach Griechenland an und erhält hier über die Art des Steines durch einen Juden Aufschluß. Dieser legt in die eine Schale einer Waage den Stein und in die andere eine Goldstange. Das Gold schnellte empor und mochte er noch so viel dazu legen. Da legt er als Gegengewicht des Steines eine Feder und ein Stückchen Erde in die Schale und sofort schnellt der Wunderstein empor. Die Deutung aber war folgende: Der Stein bezeichnet den König, dessen Hochmut und Habgier die Schätze der Welt nicht genügen konnten, während doch einmal ein Häuflein Erde hinreicht, ihn zu bedecken. Daraufhin wird der König demütig, ein Beschützer der Witwen und Waisen und regiert noch zwölf Jahre, bis er vergiftet wurde und starb.

Niwit mer er behilt
allis, des er ie beranc,
wene erden siben vöze lanc,
alse der armiste man,
der in die welt ie bequam.

Nicht mehr er behielt
von allem was er je errang,
als Erde, sieben Fuß lang,
wie der ärmste Mann,
der je in die Welt kam.

Der Verfasser der Kaiserchronik sagt in dem Abschnitte, der Karl dem Großen gewidmet ist, es fehle ihm an der Zeit, dessen bewunderungswürdige Taten alle aufzuzählen, und weist auf andere Lieder hin, die Karls Verherrlichung zum Ziele hatten. Vielleicht dachte er dabei an das Rolandslied. Dessen nahe Beziehungen zur Kaiserchronik legen die Vermutung nahe, daß es mit dieser von demselben Dichter stamme. Gewiß ist, daß das deutsche Rolandslied von einem bayerischen, vielleicht Regensburger Geistlichen Konrad in der Zeit 1131—1139 nach den Chansons de Roland gedichtet wurde. Diese Perlen französischer Volkspoesie hatte Herzog Heinrich der Stolze wahrscheinlich auf seiner 1131 nach Frankreich unternommenen Reise kennen gelernt, sich eine Abschrift davon verschafft und dem Priester Konrad gegeben, der sie ins Lateinische übertrug und auf des Herzogs und seiner Gemahlin Gertrud Wunsch auch in deutsche Verse umsetzte. Noch vor 1139, dem Todesjahr Heinrichs des Stolzen, muß der Dichter sein Werk beendet haben, denn in dem Epilog dazu preist er seinen Gönner als einen noch Lebenden. Leider ist uns Konrads Rolandslied in keiner der Handschriften vollständig überliefert. Unter ihnen ist die älteste die in der ehemaligen Johanniterbibliothek zu Straßburg verwahrte, die aber im Jahre 1870 beim Brand der Bibliothek vernichtet wurde. Etwas jünger, aber noch dem zwölften Jahrhundert angehörig, ist die der Heidelberger Bibliothek. Neben diesen zwei Haupthandschriften sind noch Bruchstücke von zwei anderen vorhanden. Konrads Rolandslied ist die älteste deutsche Dichtung aus dem Sagenkreise des großen Karl, der zwar Deutschlands Größe begründet hatte, aber doch nicht zu seinem Nationalhelden geworden ist.

Die Taten des großen Kaisers Karl, die Triumphe, die er als Kriegsheld über seine Feinde feierte, seine Beziehungen zum Orient und die Wiederaufrichtung des römischen Kaisertums erschienen schon seinen Zeitgenossen als Wunder. Bald hat die Sage einen bunten Kranz um sein ruhmgekröntes Haupt geflochten. Angilbert und andere Dichter am Hofe Karls preisen ihn als den von Gott gesandten Ketter, und als solchen schildert ihn vollends der Mönch von St. Gallen am Ende des neunten Jahrhunderts. Ihren vollen Zauber aber goß die Sage über den Feldzug aus, den Karl auf Bitten einer arabischen Gesandtschaft im Jahre 778 gegen den Emir Abderrahman unternahm. Karl eroberte Pampelona, Saragoßa öffnete ihm freiwillig die Tore. Er konnte aber die errungenen Siege nicht weiter verfolgen, da ihn die Nachricht einer neuen Empörung der Sachsen in die Heimat rief. Im Tale von Roncesvalles wurde seine Nachhut von den Waskoniern (Gasognern) treulos überfallen. Unter den Getöteten war auch der bretagnische Markgraf Hruodland. Soweit Einhard, der Biograph Karls des Großen. An der Spitze der Verräter stand, wie eine andere Quelle meldet, der Herzog Lupus von Aquitanien, der seine Tat mit dem Tode büßen mußte. An die Stelle des geschichtlichen Lupus setzte später die Sage den wegen verräterischer Antriebe von einem Konzil verurteilten Wenilo (franz. Guenlon, Ganelon), Erzbischof von Sens. Die Gefallenen wurden bald darauf durch die Sage in Liedern und auf deren Grund auch in lateinischen Chroniken (des sogenannten Astronomen, des Pseudo-Turpin u. a.) verherrlicht. Am 14. Oktober 1066 singt der Normanne Taillefer vor der Schlacht von Hastings ein Lied von Roland und Olivier, um dadurch den Mut der Krieger zum harten Kampfe zu beleben.

Ungefähr um diese Zeit entstanden die Chansons de Roland. In ihnen ist die alte fränkische Sage unter dem Einflusse der religiösen Zeitstimmung wesentlich umgeändert worden. Die räuberischen Waskonen erscheinen hier als Sarazenen, und Heiden sind es in überwiegender Mehrzahl, die von Karl wegen ihrer feindseligen Stellung zu Frankreich gedemütigt wurden. Dieses sollte nach der Vorstellung des Dichters der

Mittelpunkt eines christlichen Weltreiches und Karl dessen Herrscher werden. Charles li reis, nostre emperétre maignes (der König Karl, unser großer Kaiser) lautet daher der erste Vers im französischen Rolandsliede. Nicht bloß als Gottesstreiter führt er seine Ritter in den Kampf gegen die heidnischen Mauren Spaniens, sondern vor allem als Frankenkönig, dessen Aufgabe es ist, den Ruhm des „süßen Frankreich“ (Dolce France) zu mehren, damit kein „übles Lied“ von ihm gelungen würde. Eifer für den christlichen Glauben und das Bewußtsein, für Frankreichs Ehre zu kämpfen, befehlen auch Karls Helden, und beides, vor allem aber ihre oft bewiesene Kriegstüchtigkeit, suchte Erzbischof Turpin in ihnen zu entflammen, als es den Entscheidungskampf mit den übermütigen Heiden bei Roncesvalles zu bestehen galt.

Während so in den Chansons de Roland das geistliche Element dem nationalen untergeordnet oder doch nur nebeneinander, der kriegerische Charakter aber scharf ausgeprägt ist, geht in der deutschen Bearbeitung das nationale Element vollständig in dem geistlichen auf. Der Frankenkönig Karl wird zum Kaiser des christlich-römischen Reiches deutscher Nation und als solcher zu Gottes dienstman. Ihm wird die Sendung übertragen, für Gottes Ehre gegen die Heiden zu kämpfen; er wird zum Herrn der Christenheit und als deren Vorkämpfer, nicht als Frankenkönig, führt er seine Kriege. Alle Feinde sind hier Heiden und als solche galten damals auch die Mohammedaner. Die heilige Begeisterung, die in den Kreuzzügen ihren Ausdruck fand, weht durch Konrads Rolandslied, der Krieg Karls gegen die spanischen Mauren aber gestaltet sich zu einem Vorbild des Kreuzzuges der gesamten christlichen Ritterschaft gegen das Heidentum. Karl wird zum Muster eines christlichen Fürsten, seine Paladine zu Idealgestalten der Kreuzritter, Rolands und seiner Genossen Tod wird als Martyrium für den heiligen Glauben und er als das nachahmungswürdigste Beispiel eines christlichen Ritters gepriesen. Die Helden des Rolandsliedes erinnern durch ihre Kraft, die übermenschlichen Taten vollführt, an die Recken der altgermanischen Zeit, wie denn überhaupt der Dichter der Volksepik manchen Zug abgelauscht und sich mit ihr besonders in den Schlachtenschilderungen wohl vertraut zeigt, aber es ist nicht mehr die Freude am Kampfe um seiner selbst willen, noch auch das Streben nach Heldenruhm, das ihre Kräfte stählt und zu ihrer Erprobung anspornt, sondern ihrer Kampfeslust ist in der Befehrung ein bestimmtes Ziel gesteckt. Das Vertrauen auf Gott verleiht ihnen wunderbare Kraft, aber auch demütige Gesinnung, die sie von den in frohem Übermut auf ihre Stärke pochenden und Gott trogenden Heiden unterscheidet. Diesen frevelhaften Hochmut zu brechen, halten die Kreuzritter für ihre Pflicht und den im Kampfe erlittenen Tod als die sicherste Anwartschaft auf die Freuden des Paradieses.

Aus der Umgestaltung der Rolands Sage im Geiste der Kreuzzüge, die sie in Deutschland, Frankreich und anderen Ländern erfuhr, erklärt sich deren internationaler Charakter und ihre Verbreitung über das ganze christliche Europa und die große Zahl der Bearbeitungen, die in gebundener und ungebundener Redeform, in lateinischer Sprache und in Volkssprachen während des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts Rolands Heldentod befangen. Konrads französische Vorlage war in Tiraden, einer in den altfranzösischen Heldenliedern sehr beliebten metrischen Form, abgefaßt. Es sind dies Strophen von einer unbestimmten Anzahl durch denselben Reim verbundener Verse, die alle die gleiche Silbenzahl haben. So wurde es dem Dichter zwar möglich, den Stoff in Bilder zu zerlegen, aber dadurch der flotte Gang der Erzählung oft unterbrochen und es entstanden Lücken. Da Konrad für seine Bearbeitung die ungegliederten, einen gleichmäßigen Fluß der Erzählung verlangenden Reimpaare wählte, mußte er die Lücken ausfüllen, mochte er nun den Stoff dazu erfinden oder anderswoher nehmen.

Auf Geheiß eines Engels zieht Kaiser Karl nach Spanien, um dort die Heiden zu bekriegen. Bald hat er alles unterworfen, nur Saragossa, wo König Marsilie herrscht, leistet noch Widerstand. Da rät diesem Blancandiz, er möge sich dem Kaiser scheinbar unterwerfen und den Empfang der Taufe versprechen. Der König tut es. Als Boten dies Karl meldeten, hält er mit seinen Getreuen darüber Rat. Roland, Olivier, Turpin und Naimes stimmen gegen, Genelin aber für die Annahme der Versprechungen Marsilies. Um sich von dessen Wahrhaftigkeit zu überzeugen, wird eine Gesandtschaft an ihn abgeordnet und an ihre Spitze, auf Rolands Vorschlag, sein Stiefvater Genelin gesetzt. Darüber erbittert, weil er meint, sein Stiefsohn habe es auf sein Verderben abgesehen, um ihn beerben zu können, berät Genelin auf dem Wege nach Saragossa mit Blancandiz unter einem Olbaum Rolands und seiner Genossen Vernichtung (Beilage 29). Um dieses herbeizuführen, beredet Genelin den König Marsilie, für jetzt auf alle Forderungen Karls scheinbar einzugehen, und bringt diesen durch trügerische Botschaft dazu, aus Spanien abzuziehen und Roland damit zu belehnen. Kaum aber hat Karl das Land verlassen, als Roland, der des Kaisers Abzug mit 20000 Mann

gesellen, mit genelunes uol laste. wande in sine
 ore geiste. was ne hein cruyve. uon ime chom



michel ruyve. er uolte dar alsprochene wort.
 ia ist gescrieben dort. under sconem schade
 lurt. iz en ist nicht aller golt dar da glirzt.
 genelun was michel unde lussam. er muse
 sine nature began. michels boumes schone.
 machet dicke hoene. er dunchet urren grüne.
 so ist er innen durre. so man in neder mer
 zet. so ist er wümbereich. er ist innen wül
 unde üble getan. dar bezeichenet den man.
 der urren wole redet. unde ualches in deme
 herzen phlegget. er dunchet urren uol. sin müt

Aus dem Rolandsliede des Pfaffen Konrad.

Berfe 1951—1973. (Es wird im Räte der Ungetreuen beschlossen, Roland, Olivier und ihre Genossen mit Geneluns Hilfe zu töten.)
 Nach der Heidelberger Handschrift 112 (12. Jahrhundert) aufgenommen.

Erklärender Abdruck und Übersetzung
aus dem umstehenden Rolandsliede des Pfaffen Konrad.

gesellen |

mit Genelūnes volleiste:
wande in sine | me geiste
vvas nehein truvve.
uon ime chom | michel ruvve.
er iruolte altsprochene vvort; |
jâ ist gescrieben dort:
„under scōnem schade | lūzet;
iz enist nicht allez golt daz dâ glizzit.“
Genelūn vvas michel unde lussam:
er muse | sine nâtûre begân.
michels boumes schōne |
macht dicke hoene.
er dunchet uzzen grûne: |
sô ist er innen dârre.
sô man in nieder meiz | zet,
sô ist er vvurmbeizeich;
er ist innen uûl | unde ûble getân.
daz bezeichnenet den man, |
der ûzen vvole redet
unde ualsches in deme | herzen phleget.
er dunchet ûzen uol,
sin mût |

Genossen

mit Geneluns Hilfe:
Denn in seinem Herzen
wohnte keine Treue.
Von ihm kam große Trauer.
Er erfüllte das große Sprüchwort;
geschrieben dort fürwahr:
„Unter der Schönheit lauert Verderben;
es ist nicht alles Gold, was glänzt.“
Genelun war groß und schön:
er mußte seinem innern Wesen entsprechend sich
Eines hohen Baumes Schönheit [entwickeln.
macht ihn oft zum Spotte.
Er erscheint von außen grün
Im Innern aber ist er dürr.
Wenn man ihn fällt,
so ist er wurmfestig;
er ist innen faul und schlecht beschaffen.
Das ist ein Bild des Mannes,
der nach außen schöne Worte redet
und im Herzen Falschheit birgt.
er erscheint nach außen voll,
sein Herz

deckte, im Tale Roncesvalles von den Mannen Marsilies, dem Vertrage mit Genelin gemäß, überfallen wird. Die Christen, im heißen Kampfe durch himmlischen Tau erfrischt, vollführen Wunder der Tapferkeit. Sie vernichten das Heer der Heiden und auch ein zweites und drittes wird aufgerieben. Mit dem vierten rückte Marsilie selbst heran. Da erst bläst Roland sein Horn Olivant (altfranz. elefant, von elephas, Elefant, Elfenbein), um Karl zur Rache herbeizurufen. Dreißig Meilen weit dringt des Hornes Schall und erschreckt den Kaiser Karl. Unterdessen aber wird die Zahl der Franken immer kleiner. Roland haut dem König Marsilie den rechten Arm ab. Unzählige Heiden bedecken die Walsiatt; aber neue rücken an unter Führung des Mohrenkönigs Algarich. Dieser verwundet Olivier, der ihn dafür mit seinem Schwerte Alteclere tötet, dann aber stirbt. Als auch Fürst Walthar und Turpin gefallen sind, bläst Roland nochmals den Olivant, worauf Karl seine Krieger zur Eile antreibt. Roland, zu Tode ermattet, setzt sich unter einen Baum, tötet mit seinem Horn einen Heiden, der ihm das Schwert Durendart (altfranz. durandal von durare hart werden, dauern) rauben will, und versucht dann, es an einem Felsblock zu zerbrechen. Es zertrümmert zwar den Felsen, bleibt jedoch selbst unverleht. Da hält Roland seinen Ritterhandschuh gegen den Himmel empor: der Engel Gabriel empfängt ihn aus seiner Hand. Roland aber sinkt, als Sieger dem Feindeslande das Angesicht zugehend und das getreue Schwert zur Seite, in Kreuzesform zu Boden und stirbt mit dem Gebete auf den Lippen, daß Karls Feinde alle seinem Schwerte erliegen mögen. Zu spät kommt dieser auf das Schlachtfeld. Namenlos ist sein Jammer, er weint Blut, von dem der Stein, auf dem er saß, heute noch naß ist, fürchterlich ist die Rache, die er an den Heiden nimmt. Saragossa kommt in seine Gewalt. Genelin aber wird durch ein Gottesurteil schuldig befunden, an Händen und Füßen an die Schweife wilder Pferde gebunden und in Stücke zerrissen.

3. Spielmannsdichtungen.

Die Dichter des Alexanderliedes wie auch der des Rolandsliedes und andere des geistlichen Standes entlehnten die wirksamsten Mittel der Darstellung der Spielmannspoesie. Die Spielleute oder Fahrenden waren, wie oben gezeigt wurde, mit Ausnahme einiger lateinisch dichtender Geistlichen die einzigen Hüter und Pfleger der Heldenfage vom zehnten bis zum zwölften Jahrhundert. Von dem Inhalte solcher Heldenlieder, die nach dem Hildebrandsliede entstanden, ist uns nichts erhalten, da sie sich wahrscheinlich nur auf dem Wege der mündlichen Überlieferung fortpflanzten. Daß aber solche gesagt und gesungen wurden, bezeugen gelegentliche Bemerkungen in Chroniken, ferner Hinweise bei deutschen Dichtern und mittelbar auch die Äppigkeit, in der die epische Dichtung im zwölften und dreizehnten Jahrhundert emporstieß, was ohne ihre stete Pflege nicht möglich gewesen wäre. Die Spielleute besangen auch die zeitgeschichtlichen Ereignisse und besorgten nach Art unserer Zeitungen deren Verbreitung, wobei sie es nicht an allerlei erfundenen Zutaten fehlen ließen. Solche historische Lieder wurden mündlich fortgepflanzt und nicht selten zu Duellen neuer Sagen. Oft auch wurden in geschichtliche Stoffe Züge alter Sagen verwoben oder Ereignisse aus der Zeit des Dichters in ein sagenhaftes Gewand gehüllt. Daraus erklärt sich, daß wir in den vollstümlichen Epen des dreizehnten Jahrhunderts, die auf der umgestalteten Sage beruhen, zuweilen Ereignisse des zehnten und zwölften Jahrhunderts sich widerspiegeln sehen. Noch freier konnte die Phantasie der Spielleute mit dem Novellenschatze verfahren, der ihnen aus Frankreich zukam; das weiteste Feld aber eröffnete sich ihrer Erfindungskunst, als sich zur Zeit der Kreuzzüge die morgenländische Wunderwelt erschloß.

Aus diesen verschiedenartigen Elementen setzen sich die Spielmannsdichtungen zusammen. Einheimische Sagenstoffe und geschichtliche Ereignisse, morgenländische und byzantinische Verhältnisse, legendenhafte Züge und freie Erfindungen werden von dem Dichter zu einem möglichst bunten und spannenden Inhalte verbunden. Je mannigfaltiger das Gebotene war, desto mehr konnte der Sänger hoffen, seine Hörer zu befriedigen. Daran hinderte nicht, daß dieselben Motive, oft auch die Wendung und Ausdrucksweise in den einzelnen Dichtungen sich wiederholten und formelhaft wurden. Den Kern bildete in der Regel das alte, schon in der Merowingerzeit von den Spiel-leuten verwertete Motiv der Brautwerbung.

Ein mächtiger König will heiraten. Man nennt ihm eine schöne, seiner würdige Braut, die aber über dem Meere wohnt und von ihrem Vater streng gehütet wird. Voten, die dorthin abgeschickt werden, erfahren Hohn und Spott oder erleiden gar noch anderes Ungemach. Der König macht sich nun selbst auf die gefährvolle Fahrt. List und Gewalt setzen ihn in den Besitz der Braut. Seiner Macht gelingt es, die Entführte fortan gegen Räuber zu behaupten.

In dem Liede von Hettel und Hilde spielt sich dies noch, der alten Sage gemäß, in Europa ab. Im Zeitalter der Kreuzzüge aber wird der Schauplatz nach Byzanz oder in das Land der Sarazenen verlegt. Die Fahrt dorthin bietet dem Dichter reiche Gelegenheit, dem Zeitgeschmacke entsprechend, möglichst viele Abenteuer in die Dichtung zu verweben. Da lesen wir von Verkleidungen, Entführungen, von Riesen, märchenhaften Reden und wilden Tieren, dann wieder von Wunderwerken, z. B. singenden Vögeln und Automaten, ganz wie sie in Byzanz wirklich vorkamen. Dazu kommen noch die verschiedenen Abenteuer, die auf der Fahrt bestanden wurden und durch ihren phantastischen Charakter geeignet waren, die Aufmerksamkeit der Leser zu fesseln. Diese aber gehörten zunächst den breiten Volksschichten an; die adeligen Kreise fanden mehr Gefallen an der französischen Übersetzungsliteratur und erst allmählich, als die Ritter selbst in die Reihen der Sängler traten, erschlossen sich den Fahrenden auch die Höfe der Adelligen.

Durch die verschiedenen Zutaten und durch die Verbindung einheimischer und fremder Stoffe wuchsen die Dichtungen der Spielleute weit über den Rahmen des epischen Volksliedes hinaus, das sie bisher gepflegt hatten. Es kam ihnen daher sehr zu statten, daß einige unter ihnen die Kunst des Schreibens von den Geistlichen gelernt hatten. So wurden seit der Mitte des zwölften Jahrhunderts die Dichtungen der Fahrenden gleich denen der Geistlichen niedergeschrieben und nicht mehr frei vorgetragen, sondern vorgelesen. Als das älteste literarische Erzeugnis dieser Art gilt der König Rother, der um 1140 in Bayern entstand. Sein Dichter war ein Spielmann. Als solchen verrät ihn schon der Stil und die Ausdrucksweise, der formelhafte Gebrauch bestimmter, oft ungeheurer Zahlen, von denen er besonders die runden des dekadischen und duodekadischen Systems liebt, ferner der Gebrauch volkstümlicher Wörter, stehender Beiwörter und Wendungen, die wiederholten Aufforderungen zur Aufmerksamkeit und anderes mehr. Wo es angeht, hebt der Dichter die Wichtigkeit des Spielmanns für die hohen Herren bei Festlichkeiten und Sendungen hervor. So z. B. tritt ein Spielmann vor König Konstantin als Berichterstatter über den Verlauf eines Wettkampfes; ein anderer weiß durch List demselben König die entführte Tochter zurückzubringen. Die Erzählung schreitet in raschem Tempo fort, die Darstellung ist oft derb und zu Übertreibungen geneigt. So z. B. wenn von den Riesen, die im Gefolge Rothers sind, Aprian einen zahmen Löwen Konstantins, der aus einer Schüssel fressen will, an die Wand schleudert, der schreckliche Witold von den eigenen Leuten in Ketten mitgeführt werden muß, weil er sonst alles erschlagen hätte, was ihm in den Weg kam, Grimme hundert von denen, die dem Heere des babylonischen Königs Omolt folgen, mit Ruten streichen läßt. Manche Züge der Darstellung, insbesondere die Menge epischer Formeln weisen auf jene Form der Spielmannsdichtung hin, die sich am Rhein eigenartig und üppig entwickelt hat. Auch die Erwähnung des dort verehrten heiligen Ägid und der heiligen Gertrud von Nivelles deuten nach Mittelfranken, und hier dürfte wohl des Dichters Heimat gewesen sein. Als Fahrender kam er nach Bayern und säumte nicht, dieses Land und seine Aristokratie in seinem Rother zu verherrlichen. Er gehörte aber nicht zu den Spielleuten der niedersten Klasse, sondern ragte durch Gelehrsamkeit über seine Standesgenossen hinaus. Im Vergleiche zu anderen von ihnen ist er maßvoll in der Erzählung von Abenteuern, und auch religiöse Züge sind, falls sie nicht erst später hinzugefügt wurden, in die Dichtung verwoben. Rother und seine Gemahlin gehen am Abend ihres Lebens ins Kloster.

Der die Haupthandlung im „König Rother“ bildende Stoff ist alt und uns in seiner erreichbar ältesten Gestalt in der Thidreksfaga überliefert. Der verbende König heißt in dieser Osantrix, der Vater der umworbenen Braut Melias, diese selbst Oda. Unabhängig von dieser niederdeutschen Fassung ist die süddeutsche, obschon sie mit jener in den Hauptpunkten übereinstimmt. Beide Bearbeitungen weisen auf ein altes episches Lied als gemeinsame Quelle zurück, das wahrscheinlich nur auf Erfindung beruhte und die Brautwerbung eines Königs Oserich zum Inhalte hatte. In dem Spielmannsgedichte wirbt König Rother, der in Bari am Westmeer residiert, um die schöne Tochter Konstantins, Königs von Byzanz. Der Name Rother wurde verschieden gedeutet und unter anderem auch mit dem langobardischen König Rothari (614—650) in Verbindung gebracht, auf den die von Paulus Diaconus erzählte Brautwerbung des Authari um die bayerische Prinzessin Theodolinde übertragen wurde. Die bedeutendste Umgestaltung des Stoffes bestand in der teilweisen Verlegung des Schauplatzes nach Byzanz. Dabei mögen Erinnerungen an die

Verbindung der Ottonen mit Byzanz mitgewirkt haben; unzweifelhaft aber geschah die Änderung unter dem Einflusse der Kreuzzüge, durch die das Interesse des Abendlandes für den Orient geweckt wurde, und es ist möglich, daß Einzelheiten aus dem Zuge des bayerischen Herzogs Welf (1101) in die Dichtung Aufnahme fanden, von dem ähnliche Dinge erzählt wurden, wie sie im Rother vorkommen. König Konstantins Charakter wurde mit Zügen des Kaisers Alexius Komnenus ausgestattet. Wenn zum Schlusse der Dichtung Rother zum Vater Pippins und Großvater Karls des Großen gemacht wird, so ist dies des Dichters eigene Erfindung und mag vielleicht mit dem Interesse für die Karlsagen, das in Deutschland durch das Rolandslied wieder geweckt wurde, zusammenhängen.

Eine sittliche Vertiefung erhielt die Dichtung vom Rother durch die Hereinbeziehung einer alten nationalen Sage, in der die deutsche Treue verherrlicht wird. Dadurch werden die verschiedenen Abenteuer in den Dienst dieser Idee gestellt und das Gedicht selbst zu einem Preisliede auf die genannte Kardinaltugend der deutschen Helden. Rother wird zum Ideal eines vasallentreuen Königs, seine Mannen aber zu dem der Königstreue. Rother's Boten an den Hof zu Byzanz, mit Herzog Berchter von Meran an der Spitze, stammen aus dem Geschlechte des Berchtung von Meran, jenes greisen Helden in der Wolsdietrichsage, der wegen seiner Königstreue mehrere Söhne durch den Tod verloren und mit den anderen selbst schmachliche Gefangenschaft hatte erdulden müssen, bis es dem treuen König nach langem Suchen und vielen Opfern endlich gelang, sie zu befreien. In ähnlicher Weise wird Rother, der die Seinigen aus der Gefangenschaft befreite, durch diese in der Stunde höchster Gefahr von dem Tode errettet.

Vergeblich auf die Wiederkehr seiner Boten wartend, zieht König Rother selbst, begleitet von dem greisen Berchter, mit einem großen Heere nach Byzanz und bietet unter dem Namen Dieterich dem König Konstantin seine Dienste an. Sie werden angenommen und bald gewinnt Dieterich durch seine Freigebigkeit die Liebe aller. Auch die streng behütete Königstochter will ihn sehen und läßt ihn zu sich bitten. Er aber erscheint nicht, sondern schickt ihr einen goldenen und einen silbernen Schuh, die aber beide nur auf den linken Fuß passen. Erst auf die zweite Aufforderung erscheint er in der Kemenate der Prinzessin mit dem rechten Schuh und steckt ihr ihn an den Fuß, den sie auf sein Knie gesetzt hat. Dabei entlockt er ihr das Geständnis, daß sie ihm hold sei, aber doch keinen zum Mann haben wolle als Rother, der um sie geworben habe. Da gibt sich dieser zu erkennen. Erschreckt und voll Scham zieht die Prinzessin den Fuß zurück und erklärt, ihm gerne folgen zu wollen, wenn sie ihm trauen dürfe. Da gedenkt Dieterich-Rother sofort seiner Mannen und erwidert ihr, seine im Kerker schmachtenden Genossen könnten die Wahrheit seiner Worte bestätigen, und bittet um deren Befreiung für einige Tage. Doch erst auf die Drohung, als Pilgerin in die Welt ziehen zu wollen, gewährt Konstantin der Tochter die Bitte. Man öffnet die Thüre und die Unglücklichen kommen heraus, geblendet von dem ungewohnten Tageslichte, bleich, von Hunger entstellt und nur zur Not in armelige Lumpen gehüllt. Berchter ringt, als sie an ihm und Rother vorüberziehen, vor Schmerz die Hände und kämpft nur mit Mühe die Tränen nieder. Erwin, einer seiner Söhne, merkt es, und teilt Lupolt seine Ahnung mit: „Hast du den greisen Mann bemerkt mit dem schönen Bart? Fürwahr, ich meine, daß es unser Vater sei.“ Da lachten sie vor Freud und Leid. Als sie aber dann beim Mahle sitzen, da spielt Rother, hinter der Teppichwand verborgen, auf der Harfe den Leich, den er mit ihnen beim Abschiede als Erkennungszeichen verabredet hatte.

Wie schiere ein leich dar ūz klanc!
swilich ir begunde trinkin,
deme begundiz nidir sinkin,
daz er iz ūffe dem tisc gôt;
swilich ir abir sneit daz brôt,
deme intfiel daz meeses durch nôt.
sie wurdin von tröste witzelôs.
wie manich sin trären virlös!

Wie bald ein Leich von dort erklang!
Jedem, der trinken wollte,
entglitt der Becher,
sodaß er den Trank auf den Tisch hingofs.
Wenn einer Brot schneiden wollte,
so entfiel ihm vor innerer Bewegung das Messer.
Vor freudiger Hoffnung kamen sie außer sich.
Jeder vergaß sein trauriges Los.

Als der zweite Leich erklingt, springt Lupolt über den Tisch und zieht den Vorhang weg; sie erkennen den Harfner, umarmen und küssen den treuen König. Die Königstochter erkennt nun, daß dies wirklich Rother, ihr Gemahl, sei.

Als dann Dieterich den König Konstantin in einem Kampfe gegen Amelot von Babylon unterstützt und einen glänzenden Sieg über die Heiden erringt, wird er als Überbringer der Freudenbotschaft an die Königin gesandt. Er aber meldet, ihr Gemahl sei geschlagen und für sie und die Tochter liege das Heil in der Flucht übers Meer. Sofort eilen die Frauen an das Gestade und erfahren erst spät, daß sie über das Meer entführt werden.

Damit konnte nun eigentlich das Gedicht schließen, wie es in einer niederdeutschen Fassung der Sage wirklich geschieht. Doch war es in der Spielmannspoesie üblich, den abgelaufenen Faden

der Erzählung nochmals aufzugreifen und einen neuen anzuspinnen, lediglich um den Umfang des Gedichtes zu einem Leseepos zu erweitern. In unserem Gedichte indes mag den Verfasser die Absicht geleitet haben, sich dem getreuen König dankbar erzeigen zu können.

Ein Spielmann bietet dem erzürnten Konstantin seine Dienste an und es gelingt ihm, als Kaufmann verkleidet, während der Abwesenheit Kothers dessen Gemahlin auf das Schiff zu locken und nach Byzanz zu bringen. Nun aber zieht Kother mit 30000 Mann dorthin und kommt eben an, als seine Gemahlin mit Basilistum, einem Sohne Imelots, vermählt werden sollte. Er heißt seine Mannen in einem Walde sich verbergen, geht als Pilger verkleidet in den Palast und steckt seiner Frau ein Klinglein zu, an dem sie ihn erkennt. Durch ihre Freude aber erregt sie Verdacht. Kother gibt sich zu erkennen und bittet sich, zum Tode verurteilt, die Gnade aus, vor dem Walde getötet zu werden, in dem er seine Mannen verlegt hatte. An der Richtstätte bläst er in Lupolts Horn, das er in seinem Wamse bei sich trägt. Auf dieses Zeichen kommen seine Leute aus dem Walde und richten ein furchtbares Blutbad an. Konstantin demütigt sich vor Kother und dieser führt seine Gemahlin wieder heim. Sie schenkt ihm einen Sohn, namens Pippin, den Vater Karls des Großen.

Beziehungen zwischen den ripuarischen Franken und Bayern, die wir im „Kother“ und sonst beobachteten, finden wir auch in dem Gedichte vom Herzog Ernst, das am Hofe Heinrichs des Löwen um 1175 von einem rheinischen Spielmann verfaßt wurde und noch vor 1186 in Bayern verbreitet war. In diesem Jahre starb nämlich Abt Ruprecht von Tegernsee, von dem sich Graf Berthold von Andechs in einem Briefe ein Exemplar des deutschen Gedichtes vom Herzog Ernst zur Abschrift erbat. Es dürfte wohl dasselbe gewesen sein, von dem einige Bruchstücke in mittelfränkischer Mundart auf uns gekommen sind. Vollständig überliefern uns den Sagenstoff zwei hochdeutsche Umarbeitungen der alten Dichtung, von denen die eine in Bayern entstand und noch dem zwölften Jahrhundert angehört, die andere bedeutend später, aber noch vor 1287, im bayerischen Franken geschrieben wurde. Diese hat allenthalben den Stil Wolframs von Eschenbach nachgeahmt und ist noch mehr als die ältere Bearbeitung dem Geschmacke der höfischen Kreise angepaßt. Für solche scheint das Gedicht übrigens schon von Anfang an berechnet gewesen zu sein. Darum wohl bediente sich der Dichter nicht des eigenartigen, grellen und an epischen Formeln reichen Stiles der Spielleute, und aus demselben Grunde verzichtete er auf die in den Spielmannsdichtungen übliche Brautwerbung. Wenn es dennoch zu ihnen gezählt zu werden pflegt, so geschieht es nur mit Rücksicht auf den Inhalt seines zweiten Teiles.

Das Gedicht vom Herzog Ernst zerfällt deutlich in zwei Teile, die durch einen Anknüpfungspunkt des Dichters verbunden wurden. Der erste Teil beruht auf einer geschichtlichen Sage, in der Züge von Personen und Ereignissen aus älterer und jüngerer Zeit zu dem in sich einheitlichen Ganzen verschmolzen sind, wie es in der Dichtung vorliegt. Schon in der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts dürfte diese Ausgestaltung der Sage durch Vermischung zeitlicher und örtlicher Unterschiede vollendet und die Fügung ihrer Elemente eine feste gewesen sein, so daß es unmöglich ist, im einzelnen die historischen Grundlagen nachzuweisen. Gewiß ist, daß in der Person des Helden die ähnlichen Schicksale zweier Herzöge von Schwaben vermischt sind, die gegen ihre Väter sich empörten. Der eine dieser aufrührerischen Söhne war Rudolf von Schwaben, der gegen Otto den Großen sich erhob, der andere Ernst II. von Schwaben, der mit Konrad II. durch fünf Jahre (1025—1030) im Kampfe lag. Beide wurden in ihren Kämpfen von einem Freunde unterstützt, Rudolf vom Herzog Konrad von Lothringen, Ernst II. von dem Grafen Wernher (in der Sage „Wehel“) von Riburg. Die Ähnlichkeit ward noch vermehrt durch das Stiefverhältnis, in dem Rudolf zu Adelheid, Ernst zu Konrad II. stand, und durch die Beliebtheit, deren sich beide Herzöge beim Volke erfreuten und worauf sich überhaupt die ganze Sagenbildung gründet. An die Stelle Ludolfs trat Ernst II., von dem die Geschichte meldet, daß er mit Wernher von Riburg, auf dessen Freundschaft er selbst um den Preis seines Herzogtums nicht verzichten wollte, im Kampfe mit dem Grafen Mangold erschlagen worden sei. Die Sage macht ihn zu einem Herzog von Bayern, wozu Erinnerungen an Ernst I. von Bayern beigetragen haben mögen, der, wegen Untreue seiner Lehnen, 865 starb. Alle diese Ereignisse sind wohl früher von Sängern in historischen Liedern besungen worden, ehe sie zu der Ernst Sage vereinigt wurden.

Der Held der Dichtung, ein Sohn Adelheids und Stiefsohn Kaiser Ottos I. und dessen Berater, wird von seinem Verwandten Heinrich, dem Pfalzgrafen bei Rhein, aus Haß und Neid verleumdet. Die Verdächtigungen finden Glauben und Heinrich wird beauftragt, in das Land des Herzogs Ernst einzufallen. Viel Blut wird beiderseits vergossen. Da die Boyen, die beim Kaiser vermitteln sollten, abgewiesen werden, geht Ernst mit seinem Freunde Wehel nach Speyer, wo der Kaiser eben Hof hält, und erschlägt den Pfalzgrafen. Darob geächtet und in seinem Lande von des Kaisers Heeresmacht sehr bedrängt, entschließt sich Ernst nach fünfjährigem Kampfe, mit Wehel und anderen Getreuen das Kreuz zu nehmen und in den Orient zu ziehen.

Mit der Kreuzfahrt lenkt das Ernstgedicht in die den damaligen Lesern erwünschte Richtung. Dem Dichter aber bot sich damit der willkommenen Anlaß, alles, was er an geographischen und

ethnographischen Kenntnissen sich erworben hatte, an den Mann zu bringen. Die Wunderdinge, die er erzählt, sind indes nicht seine Erfindung, sondern im Mittelalter allgemein verbreitete Anschauungen, die teils auf antiken, teils auf jüngeren Quellen beruhen.

Tausend Ritter schließen sich dem Herzog Ernst an. Sie ziehen durch Ungarn nach Griechenland und werden in Konstantinopel freundlich empfangen. Auf der weiteren Fahrt gehen fünf Schiffe durch Sturm zugrunde; das des Herzogs wird in das Land Grippia ver schlagen, das Leute mit Kranichhälsen und Schnäbeln bewohnen. Dann kommen sie in das Lebermeer und zu dem Magnetberg, der alles Eisen aus den Schiffen zieht. Krankheit und Hunger rafften die Helden bis auf sieben dahin; nur durch eine List werden sechs von ihnen, darunter Ernst und Wegel, vor dem sicheren Tode gerettet. Sie lassen sich nämlich in Rindshäute einnähen und von Greifen in ihre Nester tragen. Von hier befreien sie sich mit ihren Waffen und fahren auf einem Floße durch den Karfunkelberg, aus dem Ernst den glänzendsten Stein bricht. Es ist der Waise, den später Konrad in des Reiches Krone fügte. Hierauf kommen sie in das Land Arimaspi, dessen Bewohner nur ein Auge, und zwar vorn auf der Stirne hatten und „Einferne“, lateinisch Cyclopes, genannt wurden. Sie treten in den Dienst des Königs dieses Landes und kämpfen für ihn siegreich mit den Plattfüßen. Dies waren Leute mit ungemein großen Füßen. Überraschte sie ein Regen, so legten sie sich auf den Boden und hoben einen Fuß in die Höhe, um sich so wie durch einen Schirm vor dem Regen zu schützen. Hierauf besiegte Ernst die Langohre. Diese hatten bis an die Füße herabhängende Ohren, so daß ihre Körper von ihnen ganz eingehüllt wurden und sie weiter keine Kleider brauchten. Ein Volk kleiner Leute, die Pygmäen, schüßte Ernst vor den Kranichen, ihren Feinden. Nachdem der Herzog noch ein Heer von Riesen besiegt hat, fährt er nach sechsjährigem Aufenthalte in Arimaspi gegen Morland, um dessen christlichem König gegen die Heiden zu helfen. Endlich gelangt er über Babylon nach Jerusalem. Hier kämpft er im Verein mit den Tempelherren gegen die Heiden, um das heilige Grab zu schützen. Der Ruhm des Herzogs dringt bis in das Abendland, wo Abelheid inbrünstig um die Wiederkehr ihres Sohnes betet. Ein Jahr weilt der Herzog in Jerusalem; dann schiffte er sich in Aders ein und gelangt über Bari nach Rom, wo ihm große Ehren bereitet werden und die Wundermenschen, die er mit sich führt, großes Aufsehen erregen. In Babenberg erfolgte dann die Versöhnung mit Otto, dem er den Waisen und einige seiner Wundermenschen schenkt.

Durch den abenteuerlichen zweiten Teil wurde das Ernstgedicht ähnlich wie der Robinson ein sehr beliebter Reiseroman und ist es bis in die neue Zeit geblieben. Vermittelt wurde ihr der Inhalt der Dichtung durch das im fünfzehnten Jahrhundert entstandene deutsche Volksbuch, das auf einer lateinischen Prosabearbeitung beruht, die im dreizehnten Jahrhundert nach der ältesten Form des Gedichtes verfaßt wurde, und durch das im vierzehnten Jahrhundert verfaßte strophische deutsche Spielmannslied. Der Inhalt ist in die Zeit Friedrich Barbarossas verlegt und auch sonst wurde manches geändert. Auch in lateinische Verse wurde die Ernstsage gekleidet, und zwar wahrscheinlich durch den Geistlichen Odo Banwarns zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts.

Beda der Ehrwürdige (672—735) erzählt in seiner englischen Kirchengeschichte, daß König Oswald von Northumberland sich zum Christentum bekehrt, dann seine heidnischen Nachbarn bekriegt und sich mit der Tochter eines westsächsischen Königs vermählt habe, worauf auch dieser für das Christentum gewonnen worden sei. Oswald war von der Lehre Christi, für deren Verbreitung er sich unablässig bemühte, persönlich durchdrungen; er war demütig und vor allem mildtätig gegen die Armen. Vom Jahre 635 bis 642 herrschte er über die vier Stämme Englands und fiel im Kampfe gegen Penda, den Fürsten der heidnischen Mercier, am 5. August 642. Gott verherrlichte den Heiligen durch viele Wunder. Um diesen historisch=legendarischen Kern scheinen sich bald verschiedene sagenhafte Elemente angefügt zu haben und im neunten Jahrhundert dürfte mit der Sage vom König Oswald die von Hettels Werbung um Hilde verschmolzen worden sein. Das in beiden sich begegnende Motiv der gefährlichen Werbung eines Königs um die Tochter eines fremden Fürsten macht eine solche Verbindung zweier sonst ganz verschiedener Sagenkörper erklärlich. In dieser Umgestaltung kam die Oswaldsage durch schottische Mönche nach Deutschland, wo sie bald Gefallen und Verbreitung fand und durch Zusätze vermehrt wurde. Solche nahm dann auch Reginald in seine 1165 beendete Darstellung des Lebens Oswalds auf, die aber in den Hauptpunkten auf der Erzählung Bedas fußt. Und diese ist wohl auch die Achse für jenes Konglomerat von Sagen und sonstigen Zutaten geblieben, das den Inhalt der deutschen Gedichte vom König Oswald bildet, die gegen Ende des zwölften Jahrhunderts am Niederrhein unter dem Einflusse der Kreuzzüge entstanden sind und in gebundener und ungebundener Redeform in den folgenden Jahrhunderten umgebildet wurden. Nur solche Umarbeitungen aus dem fünfzehnten Jahrhundert vermitteln uns die Kenntnis der Oswaldsage, und zwar kann man aus den

zahlreichen Handschriften, die sie uns überliefern, drei Rezensionen erschließen, von denen zwei den ursprünglich rein geistlichen Charakter der Sage noch deutlich erkennen lassen, während die dritte auf einem Spielmannsgedicht beruht, das im zwölften Jahrhundert entstand und im dreizehnten umgearbeitet wurde.

König Oswald von Engelland, ein überaus mächtiger König, wird durch einen Engel belehrt, daß ihm eine überseeische heidnische Königstochter als Gemahlin bestimmt sei. Der Pilger Wärmunt (Traugemunt, Dragoman), der 72 Länder durchwandert hat, den er um Rat fragt, sagt ihm, daß die schöne Baiing, die Tochter des Heidenkönigs Aron, die heimlich Christum verehere, gemeint sei. Auf seinen Rat läßt Oswald einen gezähmten Raben, der vieler Sprachen kundig ist, vergolden und mit einer goldenen Krone schmücken und als Boten fortfliegen. Aus dessen Gefieder löst nun Baiing Oswalds Werbebrief und Ring. Der Rabe fliegt über das Meer zurück und bringt Oswald freudige Botschaft. Dieser macht sich nun mit 72000 Mann auf 72 Kielen zur Heerfahrt auf, landet nach 12 Wochen und einem Jahre an seinem Ziele und weiß durch List in den Besitz der Königstochter zu kommen. Auf der Rückfahrt von Arons Mannen eingeholt, muß Oswald einen sommerlangen Tag mit den Heiden kämpfen. Diese werden getötet, erwachen aber wieder zum Leben, um abermals zu sterben, nachdem sie die Taufe empfangen haben. Oswald aber feiert in Engelland Hochzeit, läßt dabei alle Armen reich beschenken und stirbt mit seiner Gemahlin an dem ihm von Christus bezeichneten Tage im Rufe der Heiligkeit.

Das Spielmannsgedicht vom König Oswald war nicht, wie der „Rother“ und „Herzog Ernst“, für höhere Kreise berechnet, sondern sollte, wie die im folgenden besprochenen Gedichte, den niederen Schichten des Volkes zur Unterhaltung dienen. Im Dorfe, auf den Straßen und in den Stuben, in denen das Gesinde sich zu versammeln pflegte, suchten und fanden die Spielleute ihre Zuhörer und diese mochten wohl an ihnen ihre helle Freude gehabt haben. Es war ja in den Spielmannsdichtungen für reiche Abwechslung gesorgt: Ernstes und Komisches, Sagenhaftes und frei Erfundenes, Geistliches und Geschichtliches wurde in bunter Mischung geboten. Stets aber wußte der Spielmann die Spannung seiner Zuhörer lebendig zu erhalten; er bringt seinen Helden in die bedenklichsten Lagen und wendet sich dann, oft dieselben Verse wiederholend, fragend an sein Publikum, wie wohl der Arme daraus befreit werden könnte. Der Spielmann, um Übertreibungen nicht verlegen, weiß aber jedesmal Rat, und wenn schon menschliche Kraftanstrengung nichts mehr vermag, so läßt er Gott ein Wunder wirken. Dadurch aber zieht er nicht selten den Wunderglauben in das Gebiet seiner oft derben Komik.

Volksfängern dieser Art diente die Kunst als Erwerbquelle; gehörten sie ja doch der niederen Klasse der Fahrenden an, die stets von der Sorge um das liebe tägliche Brot gequält wurden. Und sie machen aus ihren Wünschen kein Hehl. Sie verlangen, vom Vorlesen ihrer Dichtungen ermüdet, einen Trunk zur Stärkung und zeigen, so oft es nur angeht, wie man sie belohnen solle. Wo immer sie einen ihres Standes als Boten, Pilger, Bettler oder Spielmann oder in einer anderen Rolle in einem Gedichte auftreten lassen, erzählen sie von dem reichen Lohne, der ihm zuteil ward. Da wissen sie zu berichten von rotem Golde, von Kleidern, vor allem aber von gutem Wein, ausgesuchten Speisen, von Wildbret, Fischen, Hühnern und Semmeln und anderem mehr, womit ihre Standesgenossen in Hülle und Fülle beschenkt worden seien. Hunger tut weh. Der Rabe, der im „König Oswald“ den Spielmann mit seiner Begehrlichkeit und Schalkhaftigkeit vertritt, will den Meerweibern nicht eher zur Kurzweil dienen, bevor sie ihn nicht mit Speise und Trank bewirtet hätten, und auch der Königstochter teilt er seine Botschaft erst mit, nachdem sie ihn gut gefüttert hat. Mit der Vorstellung bei König Aron wartet er, bis dieser gespeist hat, denn er hofft, ihn dann in besserer Laune zu treffen. Wehe aber jenen, die den Spielleuten die Gaben verkürzen wollen! Dem Raben muß Oswald versprechen, daß er nach seiner Rückkehr noch und Kellermeister hängen lasse, weil sie ihn nicht Speise und Trank verabreicht hätten. 12 Stüd Fleisch, 12 Stüd Brot und 12 Goldpfennige und noch mehr hat der bettelnde Pilger von Oswald empfangen. Da er damit noch nicht zufrieden ist, wollen die Diener den Unverschämten töten; damit aber kommen sie bei Oswald übel an. Eine strenge Züchtigung, die der Dichter mit vielem Behagen und anschaulich schildert, belehrt sie, wie man gegen Notleidende zu verfahren habe. Ein solcher war gewiß auch der Fahrende selbst, dem wir das Spielmannsgedicht vom König Oswald verdanken. Als solchen verrät ihn auch die grelle, flott dahinfließende Erzählung, die im metrische Gesetze sich wenig kümmert, Langzeilen neben Kurzzeilen anwendet und auch noch von dem alten Formelschatz und den Alliterationen reichlich Gebrauch macht.

In den Motiven und in der Art der Darstellung dem „Oswald“ verwandt, durch den Inhalt aber von ihm verschieden, ist das Gedicht vom König Drendel oder vom Graurock. Seine Grundlage hat man in neuerer Zeit in geistreicher Weise auf literarische Traditionen legendarischen und ausländischen Ursprunges zurückzuführen gesucht; wahrscheinlicher aber klingt die ältere Ansicht, daß es auf einer alten Heldenjage beruht, die von Drendels Seefahrt und Abenteuern im Niesenlande erzählte und selbst wieder auf einen Naturmythus zurückging. An

diese alte volkstümliche Sage wurden verschiedene Zutaten angegliedert, die teils in den Kreuzzügen wurzeln, teils auf romanhafte und legendarische Überlieferungen zurückzuführen sind, aus denen der deutsche Dichter entweder unmittelbar oder durch französische Vermittlung schöpfte. So z. B. läßt sich in den Abenteuern, die Drendel auf seiner Meerfahrt zu bestehen hat, deutlich der Einfluß des Apolloniusromans erkennen, der für die mittelalterliche Erzählliteratur überhaupt eine ergiebige Quelle bildete; ihren geistlichen Charakter aber erhielt die alte Sage besonders durch ihre Verbindung mit der Legende vom heiligen Kock in Trier. Das Gewirre der vielen Fäden, die ineinander verflochten wurden, bloßzulegen, ist um so schwieriger, da uns die Drendeldichtung nicht in ihrer ursprünglichen, sondern nur in einer stark veränderten und mit vielen Zusätzen vermehrten Fassung vorliegt. Diese ist uns erhalten in einer Handschrift vom Jahre 1477 und in einem Augsburger Drucke vom Jahre 1512, aus dem noch in demselben Jahre unter Kaiser Maximilian anläßlich der Wiederauffindung des heiligen Kockes in Trier eine Auflösung in Prosa floß. Die Zeit, in der das älteste deutsche Drendelgedicht abgefaßt wurde, läßt sich nicht mit Gewißheit angeben. Wahrscheinlich ist es, wie die Verwandtschaft mit den anderen Spielmannsdichtungen nahe legt, am Ende des zwölften Jahrhunderts, und zwar in der Gegend von Trier, wo der Dichter besonders gut Bescheid weiß, entstanden. Trotz aller Zutaten bleibt die altgermanische Sage, die uns in der jüngeren Edda überliefert ist, noch überall durch.

In der Einleitung wird die Vorgeschichte des grauen Kodes erzählt. Die heilige Jungfrau Maria hat ihn gesponnen, die heilige Helena gewebt. Er war von grauer Farbe, ohne Naht und unzerreißbar. Der Heiland hat darin 40 Tage gefasst und ihn auch während seines Leidens getragen. Nach seinem Tode erhält ihn von Herodes ein Jude, der ihn, da er die „rosenfarbenen“ Blutspuren nicht auswaschen kann, in einem steinernen Sarge in das Meer versenken muß. Ein Siren aber treibt ihn an das Ufer, wo er tief im Sande begraben blieb, bis ihn der Pilger Tragemund auffindet. Weil er aber an den unverwundbaren Blutflecken den heiligen Kock erkennt, wirft er ihn wieder in das Meer, worauf ihn ein Walfisch verschlingt und acht Jahre in seinem Magen behält.

Nun setzt die Dichtung von Drendel ein. Er war der Sohn des Königs Engel von Trier und will auf des Vaters Rat um Bride (Brigida) freien, die jenseits des Meeres wohnt und über das heilige Grab und viele Heiden gebietet. Er macht sich mit 9000 Rittern auf 72 Kielen auf die Fahrt, erleidet aber in der Nähe von Jerusalem Schiffbruch und wird nackt an den Strand geworfen. Von dem Fischer Ise als Knecht aufgenommen, findet er bei der Zerteilung eines Walfisches den grauen Kock und bringt ihn um 30 Goldpfennige, die ihm die heilige Jungfrau gibt, in seinen Besitz. Mit ihm bekleidet und durch ihn unverwundbar gemacht, kommt er, von jetzt an der Graurock genannt, nach Jerusalem, wo eben vor Bride von den Tempelherren ein Turnier abgehalten wird. Von dem Heidenkönige Merzian mit Kock und Waffen ausgestattet, nimmt Drendel daran teil, wirft alle Gegner aus dem Sattel und streckt auch den Riesen Metwin in den Sand und überläßt ihn der varnden diet (dem fahrenden Volk) zur Plünderung, die ihn des Geschmeides beraubt und sich's dann beim Wein gut geschehen läßt. Bride erlärt nun den Graurock als ihren Gemahl und bestimmt ihn zum König von Jerusalem. Er muß noch allerlei Kämpfe mit Riesen und Heiden bestehen, kommt ein paarmal in Lebensgefahr, wird aber immer wunderbar gerettet und folgt dem Rufe eines Engels nach Trier, wo sein Vater von Heiden arg bedrängt wird. Diese lassen sich ohne Kampf taufen. Drendel aber zieht wieder nach Jerusalem, da das heilige Grab in Gefahr ist. Den heiligen Kock läßt er in Trier, wo er, in einem steinernen Sarg eingeschlossen, den Priestern zur Bewachung übergeben wird. Nach Besiegung der Heinde hält Drendel Hochzeit mit Bride und führt mit ihr ein Leben der Entsagung. An dem von einem Engel bezeichneten Tage werden ihre Seelen in den Himmel geführt.

Die reinste Form der niederen Spielmannspoesie und der klassische Vertreter ihrer Eigenart ist das Gedicht von Salman und Morolf. Die ihm zugrunde liegende Sage ist uralt und zuerst bei den semitischen Völkern, und zwar im Anschluß an die Bibel, entwickelt worden. Die Weisheit Salomons, die in Sprüchen sich kundgab, sein Abfall von Gott, seine Beziehungen zu den heidnischen Weibern, unter denen auch eine Tochter Pharaos genannt wird, die Streitigkeiten mit seinem Bruder, der ihn vom Throne stürzen wollte, dann aber getötet wurde, boten der Sage genug Anhaltspunkte.

Daher erscheint Salomon schon in den kabbalistischen und talmudischen Schriften der Juden als ein Zauberer, der mittelst eines Ringes über die Geisterwelt gebot, an dem Dämonenfürsten Aschmedai aber einen gewaltigen Gegner fand, der ihm den Thron und die Weiber entriß und behielt, bis er überwältigt und getötet wurde. Bald entstand auch eine griechisch-byzantinische Fassung dieser Sage, die durch bulgarisch-serbische Vermittlung sich nach Rußland verbreitete und durch lateinische Übersetzungen und Umarbeitungen auch zu den anderen Völkern Europas kam, bei denen sich ihre Spuren vom Norden bis nach Portugal nachweisen lassen. In Deutschland, wo sie zuerst von Rother III. erwähnt wird, haben sich mit ihr auch andere Motive, so z. B. aus der Rotherfage, verbunden. Auf diesem Sagenengemenge baute sich zur Zeit der

Kreuzzüge gegen Ende des zwölften Jahrhunderts im südlichen Rheinfranken das deutsche Spielmannsgedicht auf. Leider ist es uns im Original nicht erhalten; die Handschriften und der Druck, die uns seinen Inhalt vermitteln, stammen aus dem fünfzehnten Jahrhundert und bieten das Gedicht durch allerlei Zutaten vermehrt, so daß es unmöglich ist, die ursprüngliche Fassung herauszuschälen. Die Sage von Salman und Morolf erfreute sich bis in die Neuzeit großer Beliebtheit und wurde von Hans Holz (1450) und Hans Sachs dramatisiert.

Der heidnische König Fore zu Wendelsee zieht mit einem Heere von 40000 Mann gegen Jerusalem, um dem christlichen Könige Salman dessen wunderschöne Frau Salme zu entführen, unterliegt aber im Kampfe und wird gefangen. Gegen Morolfs, des Bruders Salmans, Rat wird er der Königin zur Obhut überlassen. Durch einen Zauberring entbrennt diese in Liebe zu Fore und läßt ihn entkommen. Nach Verabredung kommt nach einem halben Jahre ein Spielmann, der durch eine Zauberwurzel die Königin betäubt, so daß sie wie tot hinsinkt. Sie wird in einen goldenen Sarg gelegt, von dem Spielmann aber daraus befreit und zu König Fore gebracht. Salman, darüber erbittert, bittet Morolf, ihm seine Frau wieder zu gewinnen. Um sich unkenntlich zu machen, tötet dieser einen Juden, zieht ihm die Haut ab, hüllt sich in dieselbe und geht auf Kundschaft aus.



Miniatur zu dem Spielmannsgedichte „Salman und Morolf“, darstellend Salome und Morolf am Schachbrette.

Stuttgarter Handschrift B. 309 b aus dem 14. Jahrhundert.

die Burg, wird zum Tode verurteilt und zu dem von ihm selbst als Richtstätte gewählten Dammwald geführt. Hier bläst er sein Horn, worauf seine dort versteckten Mannen zur Rettung erscheinen. Fore wird gehängt; seine schöne Schwester und Salme bringt man nach Jerusalem, wo erstere, auf die Zusicherung hin, nach Salmes Tod Salmans Frau zu werden, sich taufen läßt.

Die Erzählung ist eigentlich hier zu Ende und nach der Fassung, die uns in dem Anhang zu dem deutschen Spruchgedichte, das in einer Umarbeitung eines um 1200 verfaßten mittelfränkischen Gedichtes erhalten ist, wird sie auch wirklich mit dem Berichte abgetan, daß Salme nach Jerusalem geführt und dort getötet worden sei. In unserem Spielmannsepos aber ist nach einer Änderung des Schlusses wie im Rother eine zweite Entführungsgeschichte angereicht, die vielleicht auch selbständig im Umlaufe war.

Diesmal ist es König Princian von Aders, dem es durch einen Zauberring gelingt, die schöne Salme zu entführen. Wieder wird Morolf ausgesandt, um ihren Aufenthalt auszuforschen, und er kommt, zu einem Krüppel entstellt und auf einem Esel reitend, zu einer Burg. Nun läßt der Dichter seinen Morolf,

Nach siebenjähriger Wanderung kommt er in das Reich am Wendelsee, gelangt, als Pilger verkleidet, in die Burg und spielt mit Salme Schach, wobei er sie durch eine Nachtigallenstimme erfreut, die er aus einem Ringe ertönen läßt. Doch wird er erkannt und mit dem Tode bedroht. Er aber schlafert durch einen Zauberrunk die Wächter ein und entkommt auf das Meer. Von den Verfolgern zurückgebracht, weiß er durch Erzählung von Abenteuern die Wächter zu bewegen, seine Bande zu lösen, und schlafert sie wieder ein. Hierauf geht er als Kaufmann verkleidet in die Burg, meldet Morolfs Gefangennahme, verfenkt König und Königin in Schlaf und entflieht, nachdem er noch an den Schlafenden allerlei Schabernad verübt hat. Wieder verfolgt, taucht er in die Tiefe des Meeres, wo er, durch ein Rohr atmend, 14 Tage verbleibt; dann geht er nach Jerusalem. Auf seinen Vorschlag unternimmt Salman eine Heerfahrt nach Wendelsee, die wie die von Rother veranstaltete verläuft. Salman geht als Pilger verkleidet in

in dem er das Urbild seines Standes darstellt, alle Rollen des Spielmanns durchlaufen. Morolf erscheint, um mehrere Tage unerkannt verweilen und nach Salme ausspähen zu können, bald als Pilger verkleidet, dann wieder als stolzer Spielmann, in seinem, rotseidenem Rock nach höflichem Schmitt, und entlocte seiner Harfe so süße Weisen, daß die Heiden, die ihn suchen, zu tanzen beginnen, dann schlachtet er als Metzger Schafe, bietet das Fleisch dar und handelt als Hausierer mit allerlei Krämerware. So hält er alle zum besten und erfährt, was er wünscht. Aber all das berichtet er nach seiner Rückkehr seinem Bruder und zieht, da dieser keine Lust mehr dazu verspürt, auf eigene Faust mit bewaffneter Macht zur Wiedergewinnung Salmes aus. Er bewährt sich jetzt auch als Kriegsheld und tötet Princian und viele Heiden. Hierauf bringt er die Treulose nach Jerusalem zurück und tötet sie durch einen Überlaß im Bade.

Neben den Legenden bemächtigten sich die Spielleute noch eines anderen Stoffes, der bis in das zwölfte Jahrhundert seine literarische Behandlung ausschließlich bei den Geistlichen gefunden hatte. Es ist dies die Tierfage. Über ihre Entstehung und poetische Gestaltung in lateinischer Sprache, die sie zuerst in dem französisch-deutschen Grenzgebiete fand, wurde schon früher berichtet. Von diesen Tierdichtungen schöpfte das in Gent entstandene Epos *Isengrinus* seinen Inhalt nicht mehr aus den antiken Tierfabeln allein, sondern auch aus neu erfundenen Tiergeschichten, die also damals in Deutschland schon bekannt und verbreitet waren. Auch in Nordfrankreich fand zu derselben Zeit die ihrem Ursprunge nach deutsche Tierfage großen Beifall und in den Jongleurs (Spielleuten) ihre ersten Bearbeiter in volkstümlicher Sprache. Nach dem Muster äsopischer Fabeln und auf Grund volkstümlicher Überlieferung dichteten sie Tierchwänke, die sogenannten „branches“ (= Abenteuer), von denen später 27 zu einem Zyklus vereint wurden und in dem Roman de Renart vorliegen. Auf der Grundlage solcher ähnlicher älterer branches, die aber nicht schriftlich überliefert sind und den Stoff wahrscheinlich in kürzerer Fassung boten, verfaßte Heinrich der Gliehesaere (Gliehezäre, d. h. Gleißner, der sich Verbergende), ein gebildeter Fahrender, um 1180 in Elsaß, also wieder an der deutsch-französischen Grenze, das erste deutsche Tierepos, den Reinhart Fuchs, ursprünglich Isengrines nôt benannt. Leider wurde die Pergamenthandschrift, die seinen Inhalt vermittelte, im sechzehnten Jahrhundert, vielleicht von einem heßischen Rittmeister, zerschnitten und zu Einbänden verwendet, so daß uns von der älteren Fassung der Dichtung nur Bruchstücke, beiläufig 700 Verse, erhalten sind. Im dreizehnten Jahrhundert wurde Heinrichs Epos von einem Unbekannten, der der niederen Klasse der Fahrenden angehörte, in die jüngeren Sprachformen umgegossen und zugleich eine Glättung der Reime und Verse vorgenommen. Manche französische und flandrische Ausdrücke wurden entfernt, der Inhalt aber von der Neubearbeitung unberührt gelassen, und so ersetzt uns diese fast vollständig überlieferte jüngere Umdichtung das Spielmannsgedicht Heinrichs. Sein Verdienst ist es vor allem, die einzelnen Abenteuer zu einer einheitlichen Dichtung angeordnet zu haben, worin ihm die französische Darstellung nur dort vorgearbeitet hatte, wo Renart es mit den kleinen Tieren zu tun hat. Im übrigen schloß sich der deutsche Dichter, wenn er auch manch neue Motive in sein Epos einführte, dennoch ziemlich eng an seine Vorlage an, behielt selbst Tiernamen in französischer Form bei, wie z. B. Schantekler (Singe hell), Pinte (= picta, die Bunte), Herfant, und nahm auch sonst Wörter aus seiner Vorlage herüber. Umgekehrt wieder haben auch die Franzosen der deutschen Tierfage Namen entnommen, und insbesondere wurde der für den Fuchs (Reinhart = franz. Renart) in Frankreich so populär, daß er die altfranzösische Bezeichnung dieses Tieres (goupil) ganz verdrängte und zum Gattungsnamen geworden ist. Die Darstellung Heinrichs des Gliehesaere ist einfach, zuweilen trocken und nur selten finden sich satirisch-didaktische Bemerkungen, aber gerade darum treten die Tiere mit den ihnen eigentümlichen und den in sie hineingetragenen menschlichen Eigenschaften so scharf und fest gezeichnet hervor. Dadurch wurde es auch möglich, den Humor zur Geltung zu bringen, der eben auf jene seltsame Mischung tierischen und menschlichen Wesens sich gründet.

An die Erzählung von den Kämpfen Reinharts mit kleinen Tieren (dem Hahn, dem Raben und dem Kater), in denen er trotz seiner Schlaubeit unterliegt, reiht der Dichter die Abenteuer mit dem Wolf, über dessen Stärke die Schlaubeit des Fuchses jedesmal den Sieg davon trägt; dann kommt das Hauptstück des Epos, die Schilderung von des Löwen Hoftag und wunderbarer Heilung. Der Löwe, König Brevel (= bewegen), war in einen Ameisenhaufen getreten, um auch den Ameisen seine Herrschaft aufzuzwingen. Aus Rache dafür troch ihm eine Ameise durch das Ohr in das Gehirn und verursachte ihm große Pein. Reinhart hat dies bemerkt. Da der König in den Schmerzen eine Strafe Gottes erkennt, weil er solange kein Gericht gehalten

habe, entbietet er über sechs Wochen einen Hoftag auf einer Wiese. Alle Tiere erheben nun Klage gegen den Fuchs, der nicht anwesend war und erst nach dreimaliger Aufforderung sich einfindet. Im Pilgergewand auftretend, erklärt er, in Salerno gewesen zu sein und von einem Arzte Heilmittel mitgebracht zu haben. Er gibt dem Löwen eine Latwerge ein und verordnet eine Schwitzkur. Um ihn einzupacken, müssen Mengrin und Brun ihre Häute, der Kater seine Kappe, der Hirsch einen Streifen seines Fells, der Biber seinen Pelz, der Schantkler seine Gemahlin Pinte opfern und dem Eber wird ein Stück aus der Hüfte geschnitten. Reinhart läßt nun ein warmes Bad für den König rüsten, packt ihn in die Felle und setzt ihm den Katzenhut auf. Durch die Wärme wird die Ameise aus dem Gehirn des Königs herausgelockt und kann ihr Leben von Reinhart nur durch die Abtretung von tausend Burgen erkaufen. Mit den Ehrungen, die Reinhart nunmehr am Hofe erwiesen wurden, schließen die lateinischen und französischen Bearbeitungen der Tierfage. Der deutsche Dichter will aber noch zeigen, daß ein Treulofer auch seine Treuen dem Verderben preisgibt. Reinharts Bosheit nämlich wendet sich nach der Beschimpfung seiner Feinde auch gegen seine Freunde. Auf seinen Rat befehlet der König den Elefanten mit Böhmen, das ihn bei seinem Einzuge mit Prügeln empfängt, und macht das Kamel zum Vorsteher des Klosters Erstein, dessen Nonnen es in den Rhein treiben. Schließlich vergiftet er auch den König und sucht mit Krimmel (dem Dachien) das Weite.

Während im „Reinhart Fuchs“ und in der beliebtesten Branche sich beide Motive, die Erkrankung des Löwen und dessen Hofhaltung, noch vereint finden, ist in den späteren niederländischen, platt- und hochdeutschen Bearbeitungen der Tierfage nur der Hoftag des Königs Nobel geblieben und dieser ist auch für Goethes klassische Darstellung die Grundlage geworden.

4. Vagantendichtung und Anfänge der ritterlichen Lyrik.

Fahrende Kleriker (clerici vagi) gab es schon zur Zeit der Karolinger und seit dem elften Jahrhundert waren sie teils lehrend, teils lernend mit den dichtenden Spielleuten in Fühlung getreten. Zur Zeit der Staufer aber bildeten die Vaganten einen eigenen Stand und erlangten im gesellschaftlichen Leben eine solche Bedeutung, daß eine Schilderung jenes Zeitalters eines der wesentlichsten Züge entbehrte, wenn man darin dieses lustige Völkchen und seine Lieder vermißte. Diese Entfaltung des Vagantentums hängt mit dem Aufschwunge zusammen, den das Schulwesen damals durch die Gründung der Universitäten genommen hat. Mit deren Errichtung verloren die Dom- und Klosterschulen ihren einstigen Ruhm, denn alle Wißbegierigen wanderten jetzt nach den eben gegründeten Kulturstätten, an denen gefeierte Lehrer bestimmte Wissenszweige nach neuen, den Bedürfnissen der Zeit entsprechenden, den Zeitgenossen aber noch nicht allgemein bekannten Methoden lehrten und dadurch eine neue Ära wissenschaftlicher Forschung einleiteten. So z. B. durchzog man halb Europa, um in Salerno oder Montpellier Medizin zu studieren oder in Bologna sich der Rechtswissenschaft zu widmen. Weitauß die größte Anziehungskraft auf die Studenten übte aber Paris aus, wo die Ausbildung der Dialektik und besonders die neue Methode in der Theologie bereits in der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts einen Umschwung im Schulwesen herbeigeführt und den Grund zur Universität gelegt hatten. Durch die Sitte, die eine oder andere Hochschule oder auch mehrere zu besuchen, entwickelte sich in der Studentenwelt ein munteres Wanderleben, das um die Mitte des zwölften Jahrhunderts bereits im vollen Gange war und in das dreizehnte hinein sich fortsetzte. Kaiserliche und landesherrliche Privilegien, für die das von Kaiser Friedrich I. auf dem Reichstag zu Roncalia (1158) erteilte als Muster diente, schützten alle, die ihrer wissenschaftlichen Ausbildung halber sich an eine Studienanstalt begaben, sowohl auf der Reise als während des Aufenthaltes in der Universitätsstadt. Verbindungen nach Landsmannschaften, die unter den Studenten sich bald gebildet hatten, erleichterten die Sorgen um Unterkunft und Verpflegung.

Die Mehrzahl dieser Scholaren widmete sich der Theologie, in der sicheren Erwartung, im kirchlichen Dienste eine Anstellung zu erhalten. Sie trugen eine Art geistlicher Kleidung und wurden deshalb „Kleriker“ genannt. Bald jedoch scheint diese Bezeichnung auf die Studenten im allgemeinen angewendet worden zu sein. Verhältnismäßig wenig fahrende Kleriker aber fanden nach Vollendung ihrer Studien wirklich Aufnahme in den geistlichen Stand. Viele wählten, da die Kirche ihrer nicht bedurfte, einen anderen Beruf und traten als Schreiber oder Vorleser in den Dienst vornehmer Herren oder griffen nach dem Schwerte. Die große Masse aber konnte sich, da sie noch

voll der Ideale war, zu einer solchen Lebensstellung nicht entschließen und verlegte sich auf das Warten, in der Hoffnung, früher oder später doch noch eine geistliche Stelle zu erlangen. Wiederholt jedoch enttäuscht und durch die Sorge um das tägliche Brot gegen alle Welt verbittert, entarteten sie zu jener zügellosen Gesellschaft, die unter dem Namen Goliarden oder der fahrenden Kleriker im engeren Sinne des Wortes eine eigenartige Erscheinung des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts bildeten. In ihre Reihen traten dann auch wirkliche, mit ihrem Berufe unzufriedene Kleriker und jene Studenten, die ihre Studienzeit in feuchtfröhlicher Weise verbummelt hatten und nun als Vaganten ihr unstetes Leben fortsetzten.

Trotz des bitteren Kampfes, den die Goliarden um das liebe tägliche Brot zu führen hatten, bewahrten sie bis in das dreizehnte Jahrhundert hinein ihren Stolz auf den gewonnenen Wissensschatz und fühlten sich über die Laien erhaben. *Laici non capiunt ea, quae sunt vatis.* (Die Laien verstehen des Sängers Aufgabe nicht.) Geringschätzig blickten sie auch auf den Spielmann herab, mit dem sie doch um die Gunst des Volkes buhlten. Auf die Landstraße geworfen, zogen sie bettelnd von Ort zu Ort, fanden in Klöstern und Burgen Obdach und Verpflegung und lohten ihre Wirte mit allerlei Erzeugnissen ihres Geistes, mit Liedern, Bewunderung erregenden Jongleurkünsten und durch Vortrag von Schwänken und Mären, ganz nach Art der Spielleute.

Voll des Bewußtseins gelehrter Bildung bedienten sich die Vaganten in ihren Gedichten des Lateinischen, schoben aber zuweilen volkstümliche Verse zwischen die lateinischen ein und sangen ab und zu auch ein Lied in ihrer Landessprache. Schon die Wahl der Gelehrtensprache weist darauf hin, daß die fahrenden Kleriker ihre Zuhörer vor allem in den lateinkundigen Kreisen, zunächst also in den geistlichen, suchten, mit denen sie sich trotz ihrer auf der theologischen Laufbahn erlittenen Entgleisung dennoch verwandt fühlten. Die Zahl der Vagantenslieder war groß, ihr Inhalt ein mannigfaltiger. Viele von ihnen sind uns überliefert worden, und zwar hauptsächlich in zwei Sammlungen, von denen die eine deutscher, die andere englischer Herkunft ist. Jene wird jetzt in der Münchener Staatsbibliothek aufbewahrt und stammt aus dem Kloster Benediktbeuern, wonach man die in ihr enthaltenen Vagantenslieder nach dem Vorgange ihres ersten Herausgebers (Schmeller) als *Carmina Burana* zu bezeichnen pflegt. Die zweite Sammlung enthält das Harleian-Manuscript Nr. 978 zu Cambridge. Beide Handschriften stammen aus dem dreizehnten Jahrhundert; die deutsche wurde mit Benutzung bereits vorhandener Liedersammlungen von verschiedenen Schreibern angefertigt. Die Anordnung der Lieder geschah, wie W. Meyer nachwies, nach einem einheitlichen Plane, demzufolge sie in ernste, heitere und dramatische, je mit verschiedenen Unterabteilungen, gruppiert waren.

Die Lieder bringen ein kunterbuntes Sammelsurium, ganz entsprechend den verschiedenen Nationalitäten, aus denen die Vaganten sich zusammensetzten. Ähnlich verhält es sich mit der englischen Sammlung, nur daß hier das heitere Element vor dem ernsten zurücktritt. In den anmutigsten Weisen besingen die Vaganten die Freuden des Frühlings, der alle Welt zu neuem Leben weckt und den Winter, den rauhen Gezeiten, nach hartem Kampfe überwindet; züchtig schildern sie der Minne Walten und bringen des Herzens Weh in Verbindung mit den Freuden der Natur; jammern und beklagen sie ihres Lebens Not und bitten die bescheiden um ein Mäntelein, das sie gegen die Kälte schützen würde; sie suchen in frommen Gesängen die Gemüter für den Kreuzzug zu entflammen und preisen die jungfräuliche Gottesmutter in zarten und sinnigen Bildern. Daneben parodieren sie geistliche Lieder oder schreiben weltliche Texte zu geistlichen Melodien, dann wieder erklingen bald harmlose, bald tolle Kneiplieder „begeisteter“ Bruchbrüder oder es werden Bacchus und Epikur als Heilige gefeiert und Venus besungen; dabei überschreiten die Sänger in ihrem Übermute nicht selten die Grenzen sittlichen Anstandes und gefallen sich in erotischen Liedern derbster und schmutzigster Art. Verbittert durch ihre oft recht mißliche Lage und gedungen von weltlichen Herren, schärfen die Vaganten ihre geistigen Waffen auch zur beißenden Satire und zum Rägeliede gegen Mißstände in Kirche und Klerus, gegen den Papst und die römische Kurie nicht minder wie gegen Bischöfe, Prälaten und Mönche. Da werden in Schmähgedichten deren Habsucht, Geiz, Unenthaltbarkeit und andere Laster mehr gegeißelt, in cynischer Weise das Heiligste verpöthet und mit Behagen im Schmutze gewühlt. Doch unterscheiden die Vaganten in ihren Spottliedern wohl zwischen den kirchlichen Einrichtungen und Würden als solchen und ihren Trägern. Nur gegen den Mißbrauch der kirchlichen Gewalt sind ihre Spottlieder gerichtet und gerade dadurch unterscheiden sie sich wesentlich von den Schmähschriften, die eine spätere Zeit gegen die Kirche als solche in die Welt schleuderte. Die Vaganten ließen übrigens auch die Weltleute nicht ungeschoren. So werden z. B. in einem Gedichte, das von den verschiedenen Ständen (*De diversis ordinibus hominum*) und ihrer Bedeutung im gesellschaftlichen Leben handelt, auch die Fehler gegeißelt, deren sich einzelne schuldig machen, mögen es

num Schreiber, Bürger, Bauern, Kaufleute oder Bettler sein. Besonders hart rüden sie mit ihren Liedern den Knausern an den Leib, die nicht sofort bereit sind, Ränzlein und Fäsklein diesen oft stolzdreisten Bettlern zu füllen; dagegen verkünden sie die Güte und Milde, die Tugend und Größe derjenigen, die ihnen Obdach und Kleider, Speise und vor allem einen guten Trunk verabreichen; echt aber und ungetauft muß er sein, denn nur so bewährt er sich als „Sorgenbrecher“, der den Kummer und Ernst des Lebens vergessen läßt. Wein, Weib, Würfel bilden den Hauptinhalt der Bagantenlieder. Nur selten erklingen Töne, die zum Kampfe mit dem Leben auffordern und Weltverachtung predigen, oft kehrt das Thema vom Scheiden und Meiden wieder, wie es nun einmal das stete Wandern dieser ruhelosen Sänger mit sich brachte.

Wer waren die Verfasser der uns überlieferten Bagantenlieder? Diese Frage wurde in verschiedener Weise, bis jetzt aber noch nicht vollkommen befriedigend beantwortet und es dürfte wohl nie gelingen, die Autorschaft auch nur eines geringen Teiles der Lieder mit Sicherheit nachzuweisen. Sie galten eben als Gemeingut und über dem Gefallen an einem hübschen Gedichte hat man, ähnlich wie beim Volksliede, vergessen, nach seinem Verfasser zu fragen. Die Lieder berühmter Meister wurden von minder begabten Sängern nachgesungen und durch alle Länder verbreitet, und da ihr Inhalt, wie auch das lateinische Gewand, in das sie gehüllt waren, nicht für eine bestimmte Nation berechnet, sondern international war, fanden sie in England und Deutschland ebenso Gefallen und Verständnis wie in Frankreich, der eigentlichen Heimat der Bagantendichtung. Die Verfasser haben wenig Wert darauf gelegt, durch ihre Lieder berühmt zu werden, und daher ihren Namen nicht beigefügt. Wo wir aber einem solchen begegnen, wie z. B. Goliath, Primas, Archipoeta, ist es ein erdichteter. Nur eine kleine Gruppe von Liedern trägt ein so scharf gezeichnetes individuelles Gepräge, daß man daraus auf eine bestimmte Persönlichkeit als ihren Verfasser schließen zu können glaubt. Dies gilt besonders von der *Confessio Goliae* (Beicht des Goliath), die uns unter dem Namen des „Archipoeta“ überliefert ist und als das Urbild der Bagantenlieder angesehen werden kann. Naturgetreu, wie kaum in einem anderen Gedicht, ist in diesem der fahrende Scholar gezeichnet; begreiflich daher, daß es, zuweilen gekürzt, die weiteste Verbreitung fand und in einzelne Lieder zerlegt wurde, von denen das mit *Meum est propositum* beginnende (St. 12—17 der Generalbeicht) noch immer als Trinklied gesungen wird und durch Bürgers „Ich will einst, bei Ja und Nein! Vor dem Papsten sterben“ auch in der deutschen Literatur fortlebt. Über die Heimat und Persönlichkeit des Goliath sind wir wenig unterrichtet. Gewiß ist nur, daß die Goliarden sich als einen Orden und als Schüler und Söhne aus der Familie „Goliath“ betrachteten.

Zeitereignisse scheinen die Baganten nicht besungen zu haben. Dies geschah von anderen Dichtern, die zu ihren lateinischen Epen die klassischen Formen des Hexameters und des Distichons verwandten. Hierher gehören auch drei von deutschen Dichtern verfaßte Barbarossa-Epen, die den Stoff aus Ottos von Freisingen (1113—1157) Geschichte Friedrichs und aus der von Radwin besorgten Fortsetzung nahmen und ergänzten. Es sind dies Günthers *Liber Ligurinus* (1186), worin in klangvoll und leicht dahinfließenden Versen die Taten Friedrichs, besonders die Eroberung von Mailand, verherrlicht werden. Einen zweiten Homer fand Friedrich I. an Gottfried von Viterbo (gestorben um 1190), der, in Bamberg zum Geistlichen ausgebildet, Friedrichs I. dritten Zug nach Italien mitmachte und in prächtiger Weise in seinem Epos *Gesta Friderici* schilderte (1181—1184). Schon zwei Dezennien früher (1154—1160) hatte ein dritter Dichter germanischer Abkunft, der die beiden genannten an poetischer Erfindungskraft überragt und das rhetorisch-poetische Darstellungsvermögen mit ihnen teilt, Friedrichs Unternehmen gegen Mailand besungen. Nicht so feierlich wie die im heroischen Versmaß geschriebenen Friedrichslieder, doch melodioser klingt das in Bagantenart verfaßte Loblied auf den Erzbischof Wichmann von Magdeburg, den hochgepriesenen Vermittler des Friedens von Venedig.

Die Blütezeit der Bagantendichtung dauerte nicht lange; schon im zweiten Drittel des dreizehnten Jahrhunderts beginnt ihr Verfall. Die Ursachen davon lagen teils in der Änderung der politischen und sozialen Verhältnisse, teils in der Verlotterung der Sänger selbst. Durch die Gründung weltlicher Schulen und durch die Einführung des römischen Rechtes wurden viele Stellen geschaffen, um die sich jene Baganten, die den Wunsch nach einer festen Lebensstellung

nicht aufgegeben hatten, um so lieber bewarben, als sich ihnen mit dem Schwinden der Bedeutung und des Wohlstands des Adels einerseits die Burgen der Ritter allmählich verschlossen und andererseits die Bürger der Städte, die jetzt in den Besitz der Macht und des Reichthums gelangten, ihren lateinischen Liedern kein Interesse entgegenbrachten. Feine fahrenden Scholaren aber, die das freie Herumstreifen einem durch die Pflichten des Amtes geregelten Leben vorzogen, verwahrlosten immer mehr, verhöhnten kirchliche und weltliche Satzungen, gaben durch ihr sittenloses Leben Ärgernis und wurden, da sie nicht selten in hellen Scharen herumzogen, zu einer wahren Plage für das Land, so daß die geistliche und weltliche Obrigkeit gegen sie auftrat.

Mit der Herrlichkeit der Goliarden schwand auch allmählich ihre Dichtung. Was an lateinischen weltlichen Liedern noch folgte, waren fast durchwegs nur matte Nachklänge, in denen die Vorbilder veräffelt oder an Derbheit noch übertroffen wurden. Nur wenige atmen noch den frischen Geist froher Daseinsfreude, darunter das *Gaudeamus igitur*, die Umdichtung eines 1267 verfaßten kirchlichen Liedes tiefsten Inhaltes. Die Entwicklung der reindeutschen Studentenlieder, die im vierzehnten Jahrhundert einsetzte, drängte die lateinischen zurück; diese wurden nur noch von den *Beani* gepflegt, in deren oft lebhaft an die alte Goliardenzeit erinnernden lateinischen und lateinisch-deutschen Liedern die Vagantendichtung ihre letzten Schöflinge trieb. Aber auch in den *Kommersbüchern* unserer Studentenwelt findet sich noch manches Lied, das aus ihr seine Motive entlehnt oder unverändert Aufnahme gefunden hat.

Die Vagantendichtung ist in ihrer Art das Beste, was die weltliche Lyrik des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts in lateinischer Sprache geschaffen hat. Durch sie kam frisches Leben in die lateinische Schulpoesie, die im Formalismus zu erstarren drohte, und sogar auf die kirchliche Dichtung machte sich in technischer Beziehung ihr Einfluß geltend. Durch die Fülle ihrer poetischen Motive und die von ihr neu geschaffenen Strophen- und Versformen wirkte sie auf die provenzalische und deutsche Lyrik im allgemeinen ebenso ein, wie sie selbst von ihnen lernte. Dieselben Dichter haben oft in lateinischer und in einer volkstümlichen Sprache Lieder gesungen, zwischen die lateinischen Verse deutsche oder französische gelegt und die lateinischen Strophen mit Refrains in der Landessprache eingefaßt. Damit soll aber nicht behauptet werden, daß beispielsweise alles in die *Benediktbeurer Sammlung* eingestreute deutsche Strophengut von den fahrenden *Klerikern* stamme. Vieles davon ist vielmehr aus den *Minnesängern* des dreizehnten Jahrhunderts entlehnt und von dem Sammler aufgenommen worden, entweder weil es seinen Studienzwecken dienlich erschien oder, wenn er vielleicht selbst ein fahrender *Kleriker* war, weil diese Lieder dem Geschmack des Publikums entsprachen.

Gab es denn überhaupt vor dem kunstmäßigen *Minnesange* eine weltliche deutsche Lyrik? Diese viel umstrittene Frage wird in verschiedener Weise, zumeist bejahend, beantwortet. Man nimmt an, daß schon vor 1160 in Deutschland, zumal in seinen südöstlichen Teilen, eine volkstümliche Lyrik üppig emporgeschossen sei, und erklärt, daß der *Minnesang* sich in Anlehnung an diese entwickelt habe. Zur Erhärtung dieser Ansicht pflegt man auf die Tatsache hinzuweisen, daß der *Minnesang* in jenen Landen schon um 1170 reich an Bildern und voll Lebenswärme erklingen sei, was ohne Voraussetzung einer sehr entwickelten Volkslyrik nicht möglich gewesen wäre. Diese Ansicht beruht indes nur auf einem Rückschlusse und kann durch keinen literarischen Beweis gestützt werden, da uns von der alten deutschen Volkslyrik so viel wie nichts erhalten ist. Was von den deutschen Strophen der *Carmina Burana* ihr Gepräge verrät, dürfte bereits unter dem Einflusse der Kunstlyrik gestanden sein, und dies gilt auch von den wenigen uns sonst überlieferten Liedchen ähnlichen Charakters. Die Mehrzahl von ihnen zeigt bereits romanische Einwirkung. Daß aber in den östlichen Teilen Deutschlands der *Minnesang* früher erklang als in Flandern, wo sich doch zuerst der französische Einfluß geltend machte, erklärt sich aus der Tatsache, daß von Süden her aus Italien durch Friaul und die Steiermark die provenzalische Lyrik auf den deutschen Adel Österreichs schon eingewirkt hatte, ehe noch die französische den Rhein entlang nach Süd-Deutschland vorgeedrungen war.

Braucht man nun auch zur Erklärung des im Osten Deutschlands früh und scheinbar plötzlich erblühenden Minnesangs nicht eine reich entwickelte Volkslyrik anzunehmen, so kann doch deren Pflege und teilweiser Zusammenhang mit der ritterlichen nicht ganz und gar geleugnet werden. Daß man in Deutschland von jeher Lieder, auch Liebeslieder, gesungen habe, ist uns durch Nachrichten darüber verbürgt und kann wohl auch aus der menschlichen Natur selbst erschlossen werden. Von Liedern, die bei Opferfeiern und Tänzen gesungen wurden, melden uns schon die ältesten Berichte über die Germanen. Weltliche Lieder erklangen auch zur Zeit Karls des Großen, der in einem Kapitulare vom Jahre 789 den Nonnen die Abfassung von *winileodos* verbot, worunter man weltliche Lieder, im besonderen Liebeslieder, verstanden wissen will. Das Mädchen, um dessen Liebe *Kudlieb* wirbt, weiß in den Liebesgruß, den es ihm sendet, zierliche deutsche Reime zu mischen und Heinrich von Velf spricht von *troutliet* (Liebesliedern), die der Ritter gefällig zu singen verstand. Es liegt ja auch in dem Wesen der Sache selbst begründet, daß die Deutschen die Regungen und Stimmungen ihrer Gefühle und vor allem der Liebe, des mächtigsten und ursprünglichsten von allen, in Liedern ausgedrückt haben. Ihren Charakter können wir nur aus den wenigen Nachbildungen erschließen, die uns verstreut in der Benediktbeurer Liederammlung und sonst erhalten sind, aber noch unverkennbar die Merkmale der Bodenständigkeit und des Alters an sich tragen. Die Aufzeichnung der meisten von ihnen dürfte zwischen 1150 und 1170, von dem einen oder anderen vielleicht auch früher, erfolgt sein. Es sind Liedchen, entsprossen dem gemeinsamen Boden aller Volksdichtung und daher in dieselben oder ähnliche Strophenformen gebracht, in denen uns die *Ribelungen*, die *Kudrun*, die *Rabenschlacht* und andere vollstümliche epische Dichtungen überliefert sind. Es ist nur objektive Dichtung, Gelegenheitspoesie; Frühlingstrost und Tanzfreude bilden ihre einfachen Motive und mit ihnen verbindet sich auch das der Liebe.

Der stare winder hat uns verlân;
diu summerzit ist schöne getân,
walt unde heide sih ih nû an,
loup unde bluomen, clê wol getân;
davon mac uns vröude nimmer mër zergân.

Mit der Natur erwacht auch die sehnsuchtsvolle Liebe.

In liechter varwe stât der walt
der voegele schal nû dœnet,
diu wunne ist worden manievalt:
des meien tugende crœnet
senide liebe; wer wêre alt,
dâ sich diu zit sô schœnet?
Her meie, iu ist der bris gezalt,
der winder si gehœnet.

Die Maienzeit ladet ein zum Ringeltanz auf der grünen Heide, wo Gras, Blumen und Klee um die Wette wachsen. Die Burtschen fordern die Mädchen dazu auf und bald treten sie mit ihnen lustig den Reigen.

Springe wir den reigen
nû, vrouwe mîn,
vroum uns gegen dem meigen,
uns kumet sîn schîn.
Der winder, der der heide
tede senede nôt,
der ist nû zergangen.
sist wunneclîch bevangen
von bluomen rôt.

In einem zarten Lied versichert die Braut den Geliebten ihrer Treue in einem Bilde, das in der Literatur aller Völker sich findet:

Dû bist mîn, ich bin din:
des solt dû gewis sîn.
dû bist beslozen
in mînem herzen:
verlorin ist daz slûzzelin:
dû muost immer drinne sîn.

Anders gestaltete sich die deutsche Lyrik unter dem Einflusse der provenzalischen Poesie, deren erste nachweisbare Einwirkung auf die deutsche wir in dem Liede eines Jährenden merken,

Der rauhe Winter hat uns verlassen.
Wie schön ist der Sommer,
wenn ich so in ihrer Pracht Wald und Heide,
Laub, Blumen und Klee betrachte:
Das bringt uns Freuden, die nimmer vergehen.

(Schönbach.)

In hellem Grün steht der Wald,
der Vögel Sang nun ertönt,
die Wonne ist mannigfaltig geworden:
aller Maienwunder Krone aber ist
die sehnennde Liebe. Wer fühlte sich nicht jung,
da die Natur so schön sich kleidet?
Zumler Mai, dir sei der Preis zuerkant,
dem Winter aber Schmach beschieden!

Last springen den Reigen
nun, Fraue mein,
uns freuen des Maien,
uns kommet sein Glanz.
Der vordem der Heide
tat schmerzliche Not,
der Schnee ist zergangen
und sie ist umfangen
von Blumen so rot.

(Kinzcl.)

Du bist mein, ich bin dein:
dessen sollst du gewis sein.
Du bist beschlozen
in meinem Herzen:
Verloren ist das Schlüßlein,
du mußt immer drinnen sein.

der etwa um 1160 die Gunst der Königin von England durch Entfagung sich verdienen will. Hier sehen wir schon das ritterliche Dienstverhältnis auf die Liebe übertragen, und gerade um dieses dreht sich der ganze höfische Minnefang, dessen Pflege seit der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts nach romanischem Muster auch in Deutschland zu dem eisernen Bestande ritterlicher Sitten gehörte. Ritter werden zu Dichtern von Liedern, in deren Mittelpunkt die Minne steht, und so sehr beginnt diese bald die Lyrik zu beherrschen, daß man sie bis gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts nur als „Minnefang“ zu bezeichnen pflegt, obgleich neben der Minne auch andere Empfindungen des Herzens in Liedern erklangen. Diese Lieder werden nicht mehr bloß mündlich fortgepflanzt, sondern niedergeschrieben und so tritt mit dem Minnefange der Ritter auch die weltliche Lyrik in die deutsche schriftliche Literatur ein.

Die Eigenart des deutschen Minnefanges zeigt sich zunächst in dem starken Hervortreten persönlicher Empfindung, die im Dichter durch ein Ereignis oder durch eine Situation erweckt und von ihm in der Absicht in Worte gekleidet wird, mit seinem Liede in den Hörern ähnliche Gefühle zu erregen. Damit wird das Lied zum Mittel gesellschaftlicher Unterhaltung und erhält dann in dem Frauendienste einen bestimmten Inhalt. Der erzählende Eingang mancher der ältesten Minnelieder, die Einfachheit der Strophenform und manches andere kann durch einen Zusammenhang mit der Volkspyrik erklärt werden; im wesentlichen aber tragen sie schon alle das Gepräge der höfischen, nach romanischem Muster gebildeten Minnepoesie an sich. Eine eigentümliche Erscheinung der ältesten ritterlichen Lyrik bilden die sogenannten Frauenstrophen, in denen eine Frau ihrer Sehnsucht nach dem fernen Geliebten und ihrem Schmerze über unerwiderte Liebe Ausdruck verleiht und dies oft mit einer solchen Innigkeit tut, daß man meinte, diese Strophen seien wirklich von Frauen gedichtet worden. Diese Ansicht ist aber abgetan, seitdem nachgewiesen wurde, daß die ältesten Strophen dieser Art in Wechselbeziehung zu Herrenstrophen stehen und daher wohl auch von Dichtern herrühren. Als einer der ältesten von diesen wird ein Herr von Kürenberg genannt, der, aus einem österreichischen Rittergeschlecht stammend, um 1170 die unter seinem Namen überlieferten Liedchen gedichtet haben soll. In Wirklichkeit aber sind sie namenlos, vielleicht von mehreren Sängern verfaßt und ihm nur deshalb zugeschrieben worden, weil sein Name sich in einem von ihnen befindet.

„Ich stuont mir nehtint späte an einer zinne:
dô hört ich einen ritter vil wol singen
in Kürenberges wise al üz der menigin.
er muoz mir diu lant rümen ald ich geniete mich sin.“

„Ich stand heut abends spät auf einer Zinne, da hört' ich einen Ritter herrlich singen in des Kürenbergers Weise; ihn allein vernahm ich aus der Menge; entweder erfreue ich mich seiner Liebe, oder er muß mir das Land räumen.“ (Schönbach.)



Der von Kürenberg im Gespräch mit seinem „Vil liep“.
Verfeinerte Miniatur aus der Heidelberger Liederhandschrift.

Darauf der Ritter voll Stolz zum Boten:

Nu bring mir her vil balde	min ros, min isengewant.
wan ich muoz einer frouwen	rümen diu lant.
diu wil mich des betwingen.	daz ich ir holt si.
si muoz der minner minne	iemer darbende sin.

„Nun bringt mir eilig her mein Ros und Eisenkleid, denn einer Frau muß ich das Land räumen. Die will mich dazu zwingen, daß ich ihr hold sei, aber sie wird meiner Minne immer darben müssen.“ (Schönbach.)

Zünnige Liebe auch noch gegen den verlorenen Freund spricht aus dem schönen, der Weltliteratur angehörigen Bilde:

Ich zöch mir einen valken	mère danne ein jâr.
dô ich in gezamete,	als ich in wolte hân,
und ich im sin gevidere	mit golde wol bewant.,
er huop sich uf vil höße	und fluog in anderiu lant.
Sit sach ich den valken	schöne fliegen:
er fuorte an sinem fuoze	sidine riemen,
unt was im sin gevidere	alrôt guldin.
got sende sie zesamene	die gerne wellen sin.

„Einen Falken zog ich mir länger denn ein Jahr; da er nun mein eigen und wohl gezähmet schon war und ich mit Gold ihn schmückte sein stolzes Federkleid, da stieg er in die Lüfte und flog von mir gar weit. Seither sah ich den Falken oftmals fliegen, er trug an seinem Fuße seidene Riemen, und sein Gefieder deckte all rotes Gold: ach, sende Gott zueinander, die sich lieb sind und hold.“ (Schönbach.)

Alle diese Lieder sind mit Ausnahme zweier, in denen durch Einschaltung eines Halbverses eine Erweiterung eintritt, in der Nibelungenstrophe abgefaßt. Vier paarweise gereimte Langzeilen sind zu einer Strophe verbunden. Jeder Vers zerfällt in zwei Halbverse, von denen der erste jedesmal drei Hebungen mit klingendem, reimlosem Ausgange enthält, der zweite aber stumpfen Reim hat und in den ersten drei Zeilen drei, in der vierten vier Hebungen zählt. Durch die Assonanz, die zuweilen noch den Reim vertritt, und durch die Verwendung eines Endsilbe-e als Trägers der Hebung befundet die Strophenform ihr höheres Alter vor der Nibelungenstrophe. Wer sie erfunden hat, wissen wir nicht; in den Gedichten des von Kürnberg tritt sie uns zum erstenmal entgegen und läßt uns deren Zusammenhang mit einer älteren Stufe lyrischer oder episch-lyrischer Dichtung erkennen. Inwiefern ein solcher sonst noch stattfand, können wir nicht nachweisen. Gewiß ist und jeder Leser fühlt es, daß diese Liedchen, mit denen im Osten Deutschlands des Minnefangs Frühling seinen Einzug hielt, etwas von seiner Frische und Würze atmen und durch die Unmittelbarkeit der Empfindung von den Minneliedern der späteren Zeit sich sondern. Hier Zergliederung der Gefühle und Erwägung, aus der erst die Leidenschaft entspringt, dort eine mit wenigen Strichen entworfene Situation oder ein Bild, wodurch die persönliche Empfindung geweckt wird, und auch diese nur mit wenigen Worten angedeutet. Aber gerade diese Kürze des Ausdrucks, verbunden mit Anschaulichkeit und Echtheit der Empfindung, wirkt auf den Leser, erregt dessen Phantasie und läßt ihn des Dichters Gefühle voll und ganz nachempfinden. Und bei all diesen Vorzügen der ältesten deutschen Minnelieder sehen wir doch schon Spuren des provenzalischen Minnefangs in der Huldigung der Frauen und in den Spähern, die dann in der konventionellen Minnepoesie niemals fehlen. In dieser wird der Dienst fast ausnahmslos einer verheirateten Frau gewidmet; aber bereits in einigen Liedern des Kürnbergers bildet ein Minneverhältnis dieser Art das poetische Motiv, daneben auch die Liebe des Mädchens zu einem Ritter, mit dem sie sich in ganz ehrlicher Weise durch die Ehe dauernd vereint.

Schärfer bereits treten die Züge des ritterlichen Minnedienstes hervor in mehreren der Lieder, die uns unter dem Namen des oberösterreichischen Ritters Dietmar von Aist überliefert und etwas jünger als die des Kürnbergers sind. Neben den alten metrischen Formen, der Nibelungenstrophe, den paarweise gereimten vierhebigen Versen, der Verbindung von längeren und kürzeren Zeilen und der Assonanz statt des Reims, finden sich auch solche, die, wie z. B. der überschlagende Reim (a b a b) und die Einschlebung eines reimlosen Verses (Waise), auf den Einfluß jüngerer Kunst hinweisen. Deren Einwirkung verrät auch der Inhalt. Während nämlich die einen Lieder durch die Knappheit und Frische im Ausdruck der Empfindung noch auf eine ältere Stufe hindeuten, bewegen sich die andern mit ihren Darlegungen über die Minne und

ihre Leiden schon ganz in dem Vorstellungskreise des Frauendienstes. Darin scheint indes der Ritter nicht immer glücklich gewesen zu sein. Unter Dietmars Namen läuft auch das erste deutsche Tagelied, eine Dichtungsgattung, die später vielfach nach romanischem Muster gepflegt wurde.

Auch in Bayern und Schwaben erklang schon um 1170 der Minnesang. Dort treten uns der Burggraf von Regensburg und der von Rietenburg (an der Altmühl) als Minnesänger entgegen und zeigen uns, wie die Freude an der Dichtung auch den hohen Adel zur Selbsttätigkeit anregte. Von ihren Liedern stehen die des ersteren nach Inhalt und Form mit denen des Rürenbergers auf derselben Stufe, während die des Rietenburgers trotz der Einfachheit der Motive den Einfluß provenzalischer Dichtung schon deutlich zeigen. Noch mehr tritt dieser hervor in den Liedern des Meinloh von Eßlingen (bei Ulm), der einem Ministerialengeschlechte entstammte, das bei den Grafen von Dillingen das Truchsessnamt inne hatte. Zwar beschränkt sich der Bau seiner noch einstrophigen Lieder auf die Weiterbildung altertümlicher Formen, aber ihr Inhalt verrät den neuen Geschmack, der unter romanischem Einfluß Mode wurde. Meinloh will zeigen, wie wol er frouwen dienen kan, und führt daher, freilich ganz äußerlich, den Begriff des Minnedienstes durch ein selbst erlebtes Liebesverhältnis nach allen Vorschriften romanischer Kunst durch. Dabei entwickelt er schon eine förmliche Liebesterminologie und sucht auch durch Wortspiele und künstliche Reime sein fremdes Vorbild nachzuahmen. An die Stelle der Unmittelbarkeit der Empfindung treten in den Liedern Meinlohs Erwägungen über die Gründe seines Liebens und Trauerns, Vorschriften über den Minnedienst und Lobpreisung der Dame. Der Dichter trauert und schmachtet, nicht weil sein Herz so gestimmt ist, sondern weil die romanische Sitte und literarische Vorbilder diese neue Auffassung der Liebe und den Frauendienst zur Kardinaltugend des Ritters gemacht haben.

Ungefähr zu derselben Zeit, in der an den Höfen der deutschen Ritter der Minnesang in kunstmäßiger Form Blüten zu treiben begann, bildeten Fahrende bürgerlicher Herkunft jene Art vollstümlicher Lyrik weiter aus, die in Lob- und Scheltliedern und lehrhaften Sprüchen in Deutschland stets gepflegt wurde. Schon um 1170 waren in den Hauptzügen die später schärfer ausgeprägten und voneinander geschiedenen poetischen Formen der Fabel, Parabel, Priamel, Bispel und des Sprichwortes vorhanden. Man hat für alle diese Arten die Bezeichnung „Spruchdichtung“ eingeführt und sie von den rein lyrischen Dichtungen getrennt. Indes ist eine solche Sondernung zwischen Lied und Spruch nur mit Rücksicht auf den Inhalt berechtigt, denn in formaler Beziehung stimmen



Dietmar von Aist.
Verkleinerte Miniatur aus der Heidelberger Liederhandschrift.

beide im allgemeinen überein. Auch der Spruch wurde gesungen und im metrischen Bau unterscheidet er sich vom Liede hauptsächlich dadurch, daß er auch dann noch einstrophig blieb, als mehrstrophige Lieder schon allgemein wurden, und dafür lieber eine größere Anzahl oft längerer Verse wählte. Den Inhalt des Spruches bilden zunächst persönliche Erfahrungen des Dichters; er lobt seine Gönner und schilt seine Gegner; oft aber erhebt er sich zum Allgemeinen und bespricht



Spervogel.

Verkleinerte Miniatur aus der Heidelberger Liederhandschrift.

Burggrafen Heinrich von Regensburg seine Lieder vor. In Bayern scheint er seine Sprüche verfaßt und Gönner gefunden zu haben, von denen er besonders den Wernhart von Steinberg reich mit Lob bedankt. Zwar trug ihm die Übung seiner Kunst manches ein, aber von den Sorgen des Lebens befreite sie ihn nicht. Und diese drückten ihn, als ihm der Tod seine Freunde nach und nach raubte, recht schwer.

Bitter, aber mit Würde und Ergebung beklagt er daher das traurige Los des Spielmanns, der keine gewisse Herberge sein eigen nennen könne, sondern auf den Wirt angewiesen sei. Es fällt ihm schwer aufs Herz, seinen Söhnen nichts hinterlassen zu können, und seinem Genossen Kerling gibt er den Rat, sich ein Heim zu gründen.

Wie hier, so knüpft er auch anderswo an eine Erfahrung, die er entweder selbst gemacht oder an anderen beobachtet hat, eine allgemeine Lehre, die er gern in ein Bild hüllt. Dazu wählt er oft eine Tierfabel oder einen Vergleich aus dem ihm naheliegenden bäuerlichen Leben. Wie

gesellschaftliche und politische Verhältnisse oder erörtert ganz allgemein moralische und religiöse Fragen. Im Dienste Gottes und der Herren sehen wir den Spruch bei Walthar von der Vogelweide, der ihm seine künstlerische Vollendung verlieh, während er durch die gelehrten Künsteleien der Meisterfänger seine literarische Bedeutung allmählich verlor.

Unter dem Namen des Spervogel ist uns eine Sammlung rein volkstümlich-spielmännischer Sprüche erhalten, von denen die ältere Gruppe etwa um 1173 entstanden sein dürfte. Aber gerade diese stammt, wie Inhalt und Form zeigen, nicht von Spervogel, sondern von einem unbekanntem Dichter, vielleicht von Herger. Ob das übrige Strophengut der Sammlung von einem einzigen Spervogel herrühre, oder ob ein Teil davon einem zweiten, dem jungen Spervogel, angehöre, ist eine noch offene Frage.

Der ältere Teil der Sammlung trägt einen so stark persönlich gefärbten Charakter, daß es möglich ist, von ihrem Verfasser ein Bild zu entwerfen. Er stammte aus bäuerlichem Stande und hatte Haus und Hof verlassen, um als Spielmann durch die Welt zu reisen. Er kam bis nach Niederdeutsch-

land und trug auch am Hofe des

aber seine Darstellung überhaupt prägnant ist und sich immer nur auf einen Gedanken beschränkt, so werden auch die Tierfabeln nicht breit erzählt, sondern als etwas allgemein Bekanntes vorausgesetzt und daher nur angedeutet. Die Lehre daraus zu ziehen, bleibt dem Zuhörer überlassen, über dessen Vorstellungskreis der Dichter nirgends hinausgreift. Er war tief religiös, konservativ und den neuen Idealen des Rittertums abhold; er lebte der alten Zeit, aus der er Frute und Nüdeger vergleichsweise in seinen Sprüchen vorführt. Auf eine ältere Zeit weist auch die Strophenform seiner Sprüche, die sich aus drei Reimpaaren zusammensetzt, von denen das letzte durch Einschub einer Zeile eine Erweiterung erfährt. Wann er starb, wissen wir nicht. Daß er 1175 noch lebte, kann daraus geschlossen werden, daß er den Tod Walthers von Hausen und Heinrichs von Staufen beklagt.

Über das Leben Spervogels, von dem eine andere Gruppe der Sprüche stammt, geben uns diese keine weitere Auskunft, als daß er ein Fahrender war. Er beklagt das Los des Spielmanns, tut es aber in einer möglichst allgemeinen Form, und auch dort, wo er Lehren erteilt, entbehrt seine Darstellung der frischen Unmittelbarkeit Hergers. Spervogel steht mit seinen Anschauungen schon unter dem Einflusse der höfischen Kunst, rühmt sich deren auch gelegentlich einmal und zeigt sie in der Technik des Vers- und Strophenbaues. Eigenartig ist seinen Sprüchen die Häufung von Gedanken und Bildern, die wie in der Priamel lose aneinander gereiht, aber nicht immer, wie in dieser, überraschend verknüpft werden. Gern wählt er zum Abschluß einer Gedankenreihe ein Bild, um dadurch eine verblüffende Wirkung zu erzielen. Dies geschieht in noch höherem Grade in jenen Sprüchen, die dem jungen Spervogel zugeschrieben werden und aus dem dreizehnten Jahrhundert stammen.

5. Die ersten höfischen Romane.

Zur Zeit, als unter romanischem Einflusse der Minnesang im Süden Deutschlands seine ersten Blüten trieb, entstanden im Nordwesten einige epische Dichtungen, die, nach französischen Vorlagen verfaßt, für das Leben in den höfischen Kreisen berechnet waren und so den endgültigen Sieg der weltlichen Richtung über die geistliche ankündigten, in deren Interesse doch ursprünglich französische Stoffe deutsch bearbeitet worden waren. Vor allem wurde die Minne, die in den deutschen Epen bis dahin nur bei Episoden eine Rolle spielte, zum leitenden Motiv und damit nach französischem Muster die ersten Liebesromane in die deutsche Literatur eingeführt.

Hierher gehört ein Gedicht, das 1170 bis 1173 in Thüringen, wahrscheinlich von einem Ritter, verfaßt wurde und die Geschichte des Grafen Rudolf erzählt, die im Orient, und zwar zur Zeit der Kreuzzüge sich abspielten. Ob der deutsche Dichter den Stoff aus einer schriftlichen französischen Vorlage schöpfte oder ihn nur vom Hörensagen kannte, läßt sich nicht nachweisen. Gewiß aber ist, daß die Sage in Frankreich entstanden und schon in der Vorlage unseres Dichters mit einem historischen Ereignisse verschmolzen war. Graf Hugo von Puiset war 1127 Erbe der Grafschaft von Toppa geworden, geriet aber mit Fulko von Anjou, dem König von Jerusalem, in Streit und sollte sich nach dem Schiedsspruche der Pairs zum Zweikampf stellen. Er floh jedoch zu den Ägyptern und bot sie zum Kriege gegen Fulko auf. Durch Vermittlung des Patriarchen unterblieb zwar der Kampf, aber Hugo mußte in die Verbannung gehen, wo er vor Ablauf der festgesetzten Frist starb. Mit dieser geschichtlichen Tatsache nun wurde die von Frankreich über ganz Europa verbreitete Sage von Beuves de Hanstonne verbunden, die von der viel geprüften Liebe des christlichen Ritters Beuves, des Sohnes Guidos, zu der Tochter eines heidnischen Königs erzählt. Die deutsche Bearbeitung läßt die Hauptmomente der geschichtlichen Tatsache trotz der aufgenommenen sagenhaften Züge noch deutlich erkennen und lehrt uns die Verhältnisse in Jerusalem, sowie die Stimmung in Europa nach dem ersten Kreuzzuge kennen. Leider ist der Zusammenhang der einzelnen Teile der Dichtung infolge der mangelhaften Überlieferung nicht immer ersichtlich.

Spuren des höfischen Wesens fanden wir schon in der Kaiserchronik und in Lamprechts Alexanderlied; der Graf Rudolf aber zeigt uns die neue ritterliche Lebensanschauung bereits ausgebildet und in dem Helden das ritterliche Ideal des Mannes verkörpert. Er versteht den kunstgemäßen Gebrauch der Waffen, kennt die feinen Umgangsformen, weiß mit den Frauen zu verkehren und wird deren Liebling. Daher spielt auch die Minne eine bedeutende Rolle, aber noch hält sich die Darstellung ihres Waltens frei von Reflexionen und ist voll Wahrheit und Anmut. Auch in anderen Dingen kündigt sich der neue Geschmack schon deutlich an. Wir werden Zeugen höfischer Feste und Feierlichkeiten, bewundern luxuriös eingerichtete Gemächer, sehen Ritter sich in prächtige Rüstungen kleiden und freuen uns mit dem Grafen über seines Rosses treffliche Eigenschaften; kurz, mitten in das höfische, durch die Etikette vorgezeichnete Leben führt uns der Dichter, aber er tut es mit wenigen Worten, einfach und maßvoll.

Frei von jeder historischen Beziehung ist die anmutige Geschichte des Liebespaares Flore und Blancheflore (Blume und Weißblume). Die Sage ist byzantinischen Ursprungs, kam über Italien in das Abendland und fand hier bis hinauf nach Island Gefallen und Bearbeiter in gebundener und ungebundener Rede. Schon um 1170 brachte sie am Niederrhein ein Dichter nach einer französischen Vorlage in schlichte, deutsche Verse, von denen uns aber nur ein Teil überliefert ist.

Flore (Floyris), der Sohn eines heidnischen Königs, und Blancheflore, die Tochter einer christlichen Kriegsgefangenen, werden in der Blütezeit an einem Tage und in einer Stunde geboren und sind sich vom ersten Augenblicke ihres Daseins an in zärtlicher Liebe zugetan. Aus Furcht, Flore könnte einmal seine Gespielin zum Weibe nehmen, verkauft sie der König in das Morgenland. Flore aber verläßt Haus und Hof und zieht in die Ferne, um die Verlorene zu suchen. Er kommt immer dorthin, wo Blancheflore eben gewesen ist, und hört die Leute von ihr erzählen. In Babylon erteilt ihm ein Mann Ratsschläge, wie er zur Freundin gelangen könnte. Ein Sarazenenfürst hält sie in einem unnahbaren Turm eingeschlossen. List führt zum Ziele. Flore wird in einem Korbe, mit Rosen verdeckt, zu ihr getragen. Aber den Freunden des Wiedersehens aber vergessen sie die Vorrichtung, werden von dem Fürsten entdeckt und zum Feuertode verurteilt. Eines von beiden könnte durch den Zauberring Flores gerettet werden. Doch entschlossen, kein getrenntes Schicksal zu tragen, werfen sie den Ring in das Meer. Solche Liebe und Treue rührt das Volk und den Sultan. Er begnadigt beide und entläßt sie reich beschenkt. Sie gehen nach Spanien und sterben dort hundert Jahre alt an demselben Tage und in derselben Stunde.

Der Zauber des Märchens bestimmt der „Rose“ und der „Lilie“ Geschick; der reinen Liebe stilles und ungetrübtes Glück ward ihr Lohn für die Leiden schwer geprüfter Treue. Nicht so verführend waltet die Minne in dem Leben Tristans und Isolde's, eines anderen viel genannten, durch die Dichter alter und neuer Zeit verherrlichten Liebespaares. Hier tritt uns die Minne als Dämon entgegen, der in den Liebenden die Leidenschaft zur verzehrenden Flamme anfacht, Gottes unverbrüchliches Gesetz und des Menschen heiliges Recht mißachtet, seine Opfer in Schuld verstrickt und nicht ruht, bis er sie dem Verderben in die Arme getrieben hat. Es ist der zügellosen und verbrecherischen Liebe unheilvolle Macht, die Gihart von Oberg in seinem Tristan wohl erst nach 1180 zum ersten Male in die deutsche Dichtung einführt. Kraftlos erweist sich des Menschen Wille, machtlos der Sitte eiserne Satzungen gegenüber der Gewalt dieser Liebe. Tristan und Isolde trifft keine Schuld; sie sind nur willenlose Puppen, die von einer außerirdischen Macht von Schuld in Schuld getrieben werden. Dies ist der Gedanke der Tristansage. Ihn herauszuarbeiten und die Sage psychologisch zu vertiefen, blieb Gottfried von Straßburg vorbehalten. Gihart hält sich noch getreu an seine französische Vorlage, die für jene allbezwingende Macht der Minne ein Symbol, den Zauberkraut, einführt, durch dessen Genuß in Tristan und Isolde die Liebesrauserei entflammt wird. Der Zauber, nicht der verderbte Wille, hat die beiden zu Ehebrechern gemacht, fügt Gihart, ihre Tat entschuldigend, hinzu.

Wie seine Vorlage, setzt sich auch Giharts Übersetzung aus einer Reihe von lose aneinandergereihten Abenteuern zusammen, in denen das Sinnliche, oft recht widerlicher Art, vorherrscht. Von der Komposition und Verwertung der gebotenen tragischen Motive ist noch keine Spur zu merken. Die Darstellungsweise bewegt sich noch in dem alten, durch die Spielleute gelegten Geleise; so z. B. gebraucht er bei Kampfes Schilderungen die üblichen Formeln, liebt ferner sprichwörtliche Redensarten, vergleicht die Ritter gern mit den Helden der nationalen Sage und läßt auch noch Fahrende auftreten. In der dramatischen Führung des Dialogs und durch die höfischen Anreden verrät er den Einfluß seiner Vorlage, aus der er auch, wie es der moderne Geschmack verlangte, Wörter herübernahm. Und diesen hat Gihart als ein nach französischer Sitte gebildeter Ritter wohl gekannt. Er stammte aus dem seit 1189 bezeugten Ministerialengeschlecht von Oberg im

hildesheimischen Gebiete und erscheint bereits in einer Urkunde desselben Jahres neben seinem Vater als Dienstmann Heinrichs des Löwen. Später war er Ministerial der Söhne Heinrichs, des Pfalzgrafen Heinrich und Königs Otto. Zwischen 1209 und 1227 trat er in die Dienste des Grafen Siegfried von Blankenburg. Seinen Tristan dürfte er nach 1170, aber vor 1180 geschrieben haben. Er bediente sich aber dabei nicht der niederdeutschen Mundart seiner Heimat, sondern des Mitteldeutschen. Seine Reim- und Verskunst genügte den Anforderungen seiner Zeit nicht mehr, und darum wurde sie bald einer Umarbeitung unterzogen, die wir aus späteren Handschriften kennen. Von Giharts eigener Übersetzung sind uns nur Bruchstücke überliefert. Sie lebte aber, im fünfzehnten Jahrhundert, in Prosa aufgelöst und gedruckt, fort im Munde des Volkes, während Gottfrieds Dichtung der Vergessenheit anheimfiel. Gihart gilt als Vorläufer der höfischen Dichtung und gewiß hat er mit der Wahl des Stoffes jene Dichtung angebahnt, die in der deutschen Literatur bald die Herrschaft gewann.
