

## Vierte Periode.

### Die Hohenstaufen. Blütezeit der mittelhochdeutschen Dichtung. (1180—1250.)



Aus einem Seitenkettner Missale. (12. Jahrh.)

atenreich verfloß das Leben des Staufers Friedrich I. Alle seine Unternehmungen aber zielten auf die Gründung einer Weltmonarchie, deren Gesetze er allein, wie ein anderer Augustus, bestimmen wollte. Die Idee von der Berufung der Deutschen auf den Thron der römischen Cäsaren, durch die Friedrich I. seiner Zeit ihr Gepräge aufdrückte, ging als unheilbringendes Erbe auf seine Nachfolger über. Wie der Rotbart jagten sie alle dem Phantome von der Gründung eines Weltreichs nach, das auf der Grundlage einer absoluten Herrschaft aufgebaut werden sollte, während sie das Papsttum zu einem Werkzeuge ihrer Politik herabwürdigten wollten. Die hochstrebende Macht des gewaltigen Herrschergeschlechtes der Staufer zerfiel an einem unerreichbaren Ziele,

und traurig gestaltete sich ihr Ausgang: Heinrich VI., umflossen von der Fülle kaiserlicher Macht, wird mitten aus seinem Schaffen abgerufen (1197), Philipp von Schwaben wird ermordet (1208) und Konradin, der letzte Sprößling, stirbt auf dem Blutgerüste (1268). Das Kaisertum hatte seine Würde eingebüßt durch die Schuld seiner Träger, nicht durch die der Päpste; denn mögen auch einzelne politische Maßnahmen der letzteren nicht allgemeine Billigung erfahren, so wird eine objektive Beurteilung dennoch zugeben müssen, daß sie den richtigen Standpunkt eingenommen haben. Sie kämpften im Interesse der Macht des Papsttums, wie es ihre Zeit aufzufassen pflegte, und im Dienste der Freiheit der Kirche, deren Einrichtungen und Lehren in dem geistig hochveranlagten, aber selbstjüchtigen Friedrich II. ein bald geheimer, bald offener Feind erstand.

Wie hatte das römische Kaisertum deutscher Nation in solchem Glanze gestrahlt wie unter den Stauern; aber auch das Papsttum war nie in solcher Fülle der Macht erschienen wie unter Innozenz III. (1198—1216), vor dessen Größe die Herrscher der Reiche der Erde sich beugten. Erfüllt von der Hoheit der Kirche, sorgte dieser große Papst auch für deren Reinheit. Er predigt den Kreuzzug gegen die Ketzer, die im Süden Frankreichs unter dem Deckmantel der Frömmigkeit einen Krieg gegen die Kirche begannen, und sucht durch den heiligen Franziskus von Assisi und den heiligen Dominikus und die von ihnen gegründeten Bettelorden den Geist der evangelischen Armut und Glaubenslauterkeit in Volk und Klerus wieder zu beleben. Die Freiheit der Kirche war gerettet; das Papsttum als solches hatte den Sieg gegen die materielle Gewalt behauptet; die Päpste aber verließen das Schlachtfeld ermüdet und waren nicht imstande, mit gleicher Kraft

den Kampf für die Idee von der kirchlichen und weltlichen Oberherrlichkeit des Papstes als des Hauptes der Kirche gegen den neuen Feind aufzunehmen. Es war dies Philipp der Schöne von Frankreich, der Gegner des großen Papstes Bonifaz VIII. (gestorben 1303), der den letzten Versuch machte, die mittelalterliche Machtstellung des Papsttums zu behaupten.

Die Kämpfe der Kaiser mit den Päpsten hatten in Deutschland Unsicherheit und Verwirrung erzeugt, die lange Abwesenheit des obersten Richters und der Ritterschaft viel Unglück über die Heimat heraufbeschworen. Die Armut nahm überhand, Brand, Raub und Mord wurden oft nicht geahndet. Und doch waren die Romfahrten der Kaiser für die wirtschaftliche und geistige Entwicklung Deutschlands von nicht geringerer Bedeutung als die Kreuzzüge. Die Verbindung mit Italien brachte der materiellen Kultur Deutschlands eine Fülle neuer Elemente und wirkte auf das Bilden, Denken und Fühlen veredelnd ein. Wir sehen den fremden Einfluß in den Werken der Skulptur, Malerei und Architektur; gewaltige Bauten, vor allem die herrlichen Dome und Münster, erzählen uns noch heute von jener an Gedanken reichen Zeit, und die Scholastik und Mystik zeigen uns, daß trotz der Wirren und Kämpfe neben der Kunst auch die Wissenschaft schöne Blüten trieb.

Die gewaltigen Ideen aber, die jene Zeit bewegten, spiegelten sich wider in der Poesie. Die Herrlichkeit des deutschen Kaisertums leuchtet uns entgegen in dem Spiele vom Antichrist und in der Erzählung vom Grafen Rudolf; Baganten sangen gegen den Klerus im Dienste der Kezerei und mitten in den heißen Kampf der Kaiser mit den Päpsten führt uns der persönlich fromme, als Parteimann aber verbitterte Walthar von der Vogelweide.

Die Fahrten in den Orient, die Züge nach Italien und die Kriege mit den östlichen Nachbarn der Deutschen boten den Rittern Gelegenheit zu Abenteuern und Taten persönlicher Tapferkeit.

Das Rittertum gewinnt in den drei geistlichen Ritterorden der Johanniter, Templer und Deutschherren seine edelste Gestalt und zeigt uns das menschenfreundliche Wirken der christlichen Nächstenliebe, die ihren Ausdruck durch die Gründung der Hospitäler fand. Von dem Glanze aber, den das weltliche Rittertum zu Pfingsten in Mainz (1184) bei der Schwertleite der Söhne Friedrichs I. verbreitete, sagten und sangen die Dichter noch lange. Tausende von Rittern aus allen Gauen des Reiches und aus den Nachbarländern nahmen an diesem Friedensfeste teil. Es war die größte Nationalfeier des Mittelalters und bedeutete den Höhepunkt der kaiserlichen Macht. Die Waffenspiele aber, die dabei aufgeführt wurden, und all das Schaugepränge, mit dem die Ritter die Pracht des Festes erhöhten, zeigten, daß die Ritterschaft die erste Stelle im Reiche sich errungen hatte.

Bald übernahmen die Ritter auch die Führerschaft in der deutschen Dichtung, während die Geistlichen nur selten sich daran beteiligen und mehr der lateinischen Literatur sich widmen. Jener Geschmack an der französischen Literatur, dem Geistliche durch Übersetzungen, freilich in kirchlicher Absicht, zuerst in Deutschland die Bahn gebrochen hatten, gewinnt jetzt die Herrschaft. Aus französischen Quellen schöpft das ritterliche oder höfische Epos seine Stoffe, die französisch-provenzalische Lyrik wird zum Vorbild für den deutschen Minnesang, und selbst im Volksepos veripürt man den Atem der neuen Richtung, die von Süden und Norden her in Deutschland sich verbreitete.

Die deutschen Bearbeiter französischer Vorlagen begnügen sich aber nicht mit deren bloßer Übersetzung, sondern suchen die Handlungsweise ihrer Helden psychologisch zu begründen und so den Stoff zu vertiefen. Versuche dieser Art fanden wir schon bei den ältesten Minnesängern und in Eilharts von Oerge „Tristrant“; noch weiter in der Beobachtung des Seelenlebens gingen die Klassiker der ersten Blüteperiode deutscher Dichtung. Von diesen zeichnet der liebenswürdige Hartmann von Aue in sein durchgearbeiteter Erzählung ein Bild des Rittertums, dem das Weltliche genügt und die Schicklichkeit nach der höfischen Anstandslehre (*diu mæze*) als Lebensideal erscheint. In denselben Gesichtskreis der *chevalerie* führt uns Gottfried von Straßburg und leistet in deren Schilderung das Höchste, was an dichterischer Verherrlichung des weltlichen Rittertums je geschaffen wurde; innerhalb dieses Rahmens glänzender Lebensformen (*courtoisie*) entwirft er aber auch ein Seelengemälde, in dem die höfische Minne zur glühendsten Leidenschaft gesteigert wird. Noch tiefer hat Wolfram von Eschenbach in das Herz des Menschen geschaut und in seinem

Parzival nicht bloß das Leben des geistlichen und weltlichen Ritters geschildert, sondern es zu einem Bilde des Ringens und Strebens der Menschheit gemacht. Und derselbe Dichter erzählt uns in seinem Willehalm von den Aufgaben des Ritters im Dienste der Menschheit und läßt die zartesten Regungen seines Herzens im Liede ausklingen. Nicht konventionelle Poesie, sondern tief empfunden sind auch die Gedichte anderer Sänger, vor allen Walthers, des Meisters des ritterlichen Minnefanges, und voll der inneren Erregung klingen jene Töne, die fromme Dichter zur Ehre Gottes und der jungfräulichen Gottesmutter ihrer Harfe entlocken.

So hat deutsche Geistesarbeit durch seelische Vertiefung die fremden Stoffe mit warmem Lebensinhalte erfüllt und zum nationalen Eigentum gemacht. Dies gilt freilich nicht von allen Dichtern, denn manche von ihnen brachten es nicht über eine bloß äußerliche Nachahmung ihrer romanischen Vorlagen, wie denn auch nicht alle Ritter zur Erkenntnis vorgedrungen sind, daß das ritterliche Lebensideal in einer harmonischen Verschmelzung weltlichen und geistlichen Strebens bestehe, sondern es bloß in der Veredlung weltfrohen Genußes erblickten und diesen höchstens mit christlichen Motiven umgaben. In allen ritterlichen Kreisen aber war durch den romanischen Einfluß der Sinn für gefällige Formen geweckt worden, und dies kam auch der Dichtung zugute. Der sprachliche Ausdruck wird gewählter und sorgfältiger, der poetische Stil leicht und anmutig, der Rhythmus der paarweise gereimten vierhebigen Verse, deren man sich in den erzählenden

Dichtungen mit Ausnahme der vollstümlichen bediente, wird wohlklingend und die Reinheit des Reims zum Gesetz. Die Lyrik entwickelt große Mannigfaltigkeit im Strophenbau und in der Reimkunst. Diese Vollkommenheit in Sprache und Vers wirkte noch lange über die eigentliche Blütezeit (1190—1220) hinaus nach und verleibt selbst jenen Dichtungen noch Anmut, deren Verfasser aus Mangel an Talent Inhalt und Form nicht in künstlerische Übereinstimmung zu bringen vermochten.

Der romanische Geschmack war von Italien her in die südöstlichen und östlichen Teile Deutschlands eingedrungen und hatte sich hier zunächst in der Lyrik bemerkbar gemacht. In der Epik hielt man dort eine Zeitlang noch an den alten nationalen Stoffen fest. Es entstehen die Nibelungen und die Kudrun, aber auch sie erfahren die Einwirkung der neuen Kunstrichtung sowohl in formaler Beziehung als auch inhaltlich durch Anpassung an den modernen Geschmack des Rittertums. Ungefähr zu der-



König Konradin.

Verkleinerte Miniatur der großen Heidelberger Liederhandschrift.

selben Zeit war die neue Dichtung aus Nordfrankreich an den Mittel- und Niederrhein gekommen und in das mittlere und obere Deutschland vorgedrungen, wo den französischen Erzählungsstoffen „die deutsche Seele“ eingehaucht wurde und die höfische Epik die schönsten Früchte reifte. Unberührt blieb von dieser literarischen Strömung der niederfächische Stamm, der mit der Bekämpfung des Ostens beschäftigt war und sich fast gar nicht an dem literarischen Leben beteiligte, das sich im oberen Deutschland, dem Sitze der politischen Macht, entfaltete. In Niedersachsen lebte die heimische Heldendichtung in der Form des Spielmannsliedes noch fort und von dem Reichtum an Heldenliedern und Sagen, die dort noch lebendig waren, zeugt die Thidreks-saga, ein Prosawerk, das dort auf Grund niederfächischer Lieder und Sagen um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts entstanden ist. Es waren nahezu nur die oberdeutschen Mundarten, die schwäbisch-alemannische und die bayerisch-österreichische, in denen die deutschen Dichtungen erbühten. Da nun diese für die gesamte höfische Welt berechnet waren, verzichteten die einzelnen Dichter auf die bedeutendsten Eigentümlichkeiten ihrer heimischen Mundart, und so entstand eine Art einigender Literatursprache; zur Ausbildung einer mittelhochdeutschen Schriftsprache in unserem Sinne aber ist es nicht gekommen.

Die Verbindung der Dichtung mit der ritterlichen Gesellschaft machte die Höfe zu ihren Pflegestätten, und zwar fand das Epos besonders am Hof der Landgrafen von Thüringen (Ludwig III. und Hermann), die Lyrik an dem der österreichischen Herzöge und der Hohenstaufen Gunst und Förderung; und diese brauchten die Sänger, da sie größtenteils dem armen niederen Adel angehörten und auf die Milde (Freigebigkeit) der Fürsten angewiesen waren. Doch auch gekrönte Häupter, wie z. B. Kaiser Heinrich VI. und Konradin, sangen Minnelieder. (Vgl. Abb. S. 132.) Die Abhängigkeit der Dichter von ihren Gönnern hemmte sie oft in der Wahl der Stoffe und nötigte sie auch in der Darstellung, wie z. B. durch ermüdende Beschreibungen von Festen, Waffen und Pferden, der an den Höfen herrschenden Freude an äußerem Glanz Rechnung zu tragen.

Die Zeit der Blüte des Rittertums und der damit im Zusammenhange stehenden Dichtung währte nicht lange. Schon zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts klagen die Sänger über den Verfall der höfischen Zucht und Sitte, und all die Unterweisungen, durch die manche Dichter ihm steuern wollten, konnten ihn nicht aufhalten.

Auf Grund der historischen Voraussetzungen und der herrschenden literarischen Strömungen gruppieren wir die Werke der Blütezeit nach folgenden Gesichtspunkten:

1. Das höfische Epos. 2. Die Lyrik. 3. Das Volksepos. 4. Poetische Erzählungen.
5. Didaktische Dichtungen. 6. Die Prosa.

### 1. Das höfische Epos.

Als ihren geistigen Abnherrn betrachteten die höfischen Epiker des dreizehnten Jahrhunderts Heinrich von Veldeke, auf den sie ihre ganze Kunst zurückführten. So preist ihn Gottfried von Straßburg um 1207 in seinem Tristan (B. 4729 f.): „Heinrich von Veldeke sprach aus voller Sachkunst. Wie trefflich sang er von Minne, wie schön wußte er seine Gabe zuzurichten! Er pflanzte das erste Reis in deutscher Zunge; davon sind nachmals Äste entsprungen, aus denen die Blumen kamen, woher die Dichter alles Vermögen meisterlicher Erfindung nahmen; und es ist jene Kunst jetzt so weit verbreitet und von Land zu Land verteilt, daß alle, die jetzt dichtend erzählen, das Beste von dort nehmen, an Blumen und Zweigen, an Worten und an Weisen.“ Er stammte aus einem freiherrlichen Geschlechte, dessen Stammsitz Veldeke in der Nähe der Abtei S. Truiden (Trond) bei Maestricht lag, also in einer Gegend, wo deutsches und französisches Wesen sich vielfach berührten. Über sein Leben geben nur seine Werke einigen Aufschluß. Sein Geschlecht stand in Beziehungen zu den Grafen von Loz und zu der Abtei St. Truiden, die dem heiligen Servatius geweiht war, den sich Heinrich auch selbst zum Patron wählte. Auf Anregung einer Gräfin Agnes von Loz (gestorben 1175) und auf die Bitten des Klosterküstlers

Hessel beschrieb er um 1170 in zwei Büchern das Leben des heiligen Servatius und die nach seinem Tode geschehenen Wunder. Goslar und Quedlinburg, wo dieser Heilige besonders verehrt wurde, scheint der Dichter wie man auch aus der Anspielung in einem Liede schließen



Heinrich von Veldeke.

Der Dichter sitzt auf einem Kleebügel, mit der Rechten auf das Spruchband deutend. Der Raum des Bildes ist geschmückt mit Blumen und Kleeblättern, zwischen denen Vögel und Eichhörnchen spielen.

Brief liest (B. 10930). Das unvollendete Werk ließ er seiner Gönnerin, der Gräfin Margarete von Cleve, zum Lesen; bei deren Hochzeit mit dem Landgrafen Ludwig III. von Thüringen (gestorben 1190) aber wurde es einer Jungfrau, der es die Gräfin anvertraut hatte, von einem Heinrich Maspe genommen und nach Thüringen gebracht. Neun Jahre blieb Heinrich die Handschrift entzogen und erst durch die Bemühungen Hermanns, des Bruders Ludwigs III., späteren Pfalzgrafen und nachmaligen Landgrafen von Thüringen, kam sie wieder in seinen Besitz. Nun setzte er die Dichtung fort und kam nach dem Mainzer Feste (1184), dem er beigewohnt hatte, an den Hof von Thüringen, wo er das Epos im Auftrage des Landgrafen etwa 1186 vollendete und hochangesehen wahrscheinlich um 1200 starb.

Heinrich schrieb die Eneide in seiner Maestrichter Mundart, einem niederfränkischen Dialekte, vermied aber alle Ausdrücke, die im oberen Deutschland nicht verstanden worden wären, und wählte Reimwörter, die leicht in oberdeutsche reine Reime umgesetzt werden konnten. Schon in Thüringen wurde die Eneide ins Oberdeutsche umgeschrieben, da nur auf solche Weise eine weite Verbreitung des Buches erzielt werden konnte, woran den Landgrafen als den eifrigsten Beförderern des modernen Geschmacks viel gelegen war. Und in der Tat erstreckte sich der literarische Einfluß der Eneide mehr auf das mittlere und obere Deutschland als auf die Heimat des Dichters, wo sie wenig verbreitet war.

kann, besucht zu haben. Die Legende dichtete er nach derselben lateinischen Vita, aus der auch eine hochdeutsche Bearbeitung desselben Stoffes gestossen ist. Fraglich ist, ob er auch das Gedicht von den Liebesqualen des Königs Salomon geschrieben hat, das wegen der prächtigen Schilderung des Bettes, auf dem Salomon ruhte, viel bewundert worden sein soll. Seinen Ruhm aber begründete der Veldeker durch seine Minnelieder und vor allem durch seine Eneide (spr. *ei*), die durch ihre bis ins vierzehnte Jahrhundert nachwirkenden Anregungen eine historische Bedeutung erlangte, die ihren poetischen Wert weit übersteigt.

Heinrich von Veldeke hatte eine gelehrte Bildung genossen und war vielleicht für den geistlichen Stand bestimmt gewesen. Er war vertraut mit der lateinischen Sprache, und in der Kenntnis des Französischen kam ihm nur noch Gottfried von Straßburg gleich. Das erstere bestätigt uns schon seine Legende van sent Servas, beides ersehen wir aus seiner Eneide. Diese bearbeitete er nicht, obgleich er Vergil, Ovid und Statius kannte, nach dem lateinischen Original, sondern nach dem französischen Roman d'Enéas, der von einem unbekanntem Dichter etwa 1160 verfaßt worden war. Um 1174 hatte Heinrich seine Dichtung bis zu der Stelle geführt, wo Aneas Laviniens

Die überraschend große Wirkung der Eneide läßt sich teils aus ihrer Form, teils aus der Behandlung des Stoffes erklären. In formaler Beziehung wurde die Reinheit der Reime gerühmt, die zum ersten Male die Assonanzen verdrängten. Die Verse sind der Mehrzahl nach regelmäßig gebaut, meist zu vier Hebungen; die Senkungen sind einfüßig oder können auch fehlen. Der poetische Stil ist zwar noch breit und überreich an epischen Formeln, der Satzbau ist noch einfach, aber überall zeigt sich das Streben nach künstlerischer Ausbildung. Der Dialog ist zuweilen dramatisch, stichisch gehalten, d. h. es wechseln in Rede und Gegenrede Vers um Vers rasch hintereinander; durch Reimbäufungen und Wortspiele versucht sich der Veldeker bereits in metrischen und stilistischen Künsteleien und regte damit deren Übung bei späteren Dichtern an. Und in der Anregung zu weiterem Streben nach Vollendung der Form und des Inhalts, die der Veldeker mit seiner Eneide gab, liegt deren epochemachende Bedeutung. Es hat wirklich dem Baum der alten Epik mit ihrem volkstümlichen oder legendarischen Charakter das erste Keis der ritterlichen Romantik in Deutschland aufgeimpft und die antike Dichtung vollständig im Geiste der modernen Zeit umgestaltet, während es frühere Dichter nicht über Ansätze dazu gebracht hatten.

Heinrich folgte genau seiner französischen Vorlage, die ihm den Stoff schon im ritterlichen Kostüm des zwölften Jahrhunderts bot, ohne sie jedoch slavisch nachzuahmen. Durch Weglassung belehrender und fremdartiger Stellen, durch strengere Beobachtung von Ursache und Folge ward der Gang der Handlung straffer, durch Zurückdrängung der antiken Mythologie und des heidnischen Wunderglaubens der Inhalt verständlicher. Mehr noch als der französische Dichter legt der deutsche das Hauptgewicht auf die Ausmalung seelischer Vorgänge, wozu die Schilderung der in Dido erwachenden und bald verzehrend wirkenden Liebe zu Aeneas und dessen Minneverhältnis zu Lavinia reichlich Gelegenheit boten. In mehr als 200 Versen beschreibt der Dichter, wie Dido den fremden Helden, dessen Schicksale sie mit stets wachsender Erregung aus seinem Munde vernommen hatte, an seiner linden Hand in das Schlafgemach geleitet, dann in ihrer eigenen Kemenate eine ruheloße Nacht verbringt und am Morgen der Schwester verschämt silbenweise den Namen des Geliebten, die Ursache ihrer Qualen, nennt. Das ist nicht jenes heroische Weib Vergils, das mit den schrecklichsten Verwünschungen gegen den falschen Freund stirbt, sondern ein liebesüchtes, das in Tränen um den Aeneas zerfließt und für seine Treulosigkeit doch nur Verzeihung leimt. Eine solche Auffassung entsprach dem Wunsche der ritterlichen Kreise, und der französische Bearbeiter und sein deutscher Übersetzer fühlten sich gleich anderen Dichtern berechtigt, den antiken Stoff aus dem eigenartigen Vorstellungskreise ihrer Zeit heraus umzugestalten. Diese aber liebte es, mit dem kriegerischen Ideal auch die Empfindsamkeit zu verbinden und über psychische Vorgänge zu reflektieren. Ein viel bewundertes und oft nachgeahmtes Beispiel dafür ist die oft in stichischer Form geführte Unterredung zwischen der naiven Lavinia und ihrer erfahrenen Mutter über das Wesen der Minne.

Die Königin fordert ihre Tochter auf, den Turnus zu minnen, der so lange schon um ihre Huld sich bewerbe.

„Wie mochte ich minnen moeten  
an einen man gekeren?“  
„die minne sal dich't leren.“  
„dorch got, wat es minne?“  
„si es van angenge  
gewelich over die wereld al  
end iemer mere wesen sal,  
went an den soendach,  
dat her nieman enmach  
neheine wis wederstan,  
want si es sô gedân,  
dat mans enhôret noch ensiet.“

„Wie könnte ich meinen Sinn  
an einen Mann lehren?“  
„Die Minne wird dich's lehren.“  
„Bei Gott, was ist die Minne?“  
„Sie ist vom Anbeginn  
gewaltig über die ganze Welt  
und wird es immer sein,  
bis an den Jüngsten Tag,  
daß ihr niemand vermag  
irgendwie zu widerstehen,  
denn sie ist so beschaffen,  
daß man sie nicht hört noch sieht.“

Die Fragen Lavinians über die Minne nötigen die Mutter, ihr bis ins einzelne deren Lust und Leid zu schildern. Und bald erfährt die Tochter an sich selbst, wie wahr die Mutter gesprochen hat. Aeneas hat es ihr angetan. In Selbstgesprächen teilt sie die in ihrem Herzen wogenden Gefühle mit, das Suchen und Meiden, das Sehnen und Bangen, Leid und Freude, bis sie den Geliebten in einem Brief ihrer Huld versichert, worauf dieser erklärt, nimmer ihre Gunst vergelten zu können, und lebte er tausend Jahre.

Eine solche Analyse der Gefühle war etwas Neues und die Liebesgeschichte entsprach ganz dem ritterlichen Lebensideal der Zeit, dem der Dichter auch sonst vollauf Rechnung trug. Die modernisierte Eneide sollte nicht, wie die während des ganzen Mittelalters viel gelesene und bewunderte Vergils, Aufschluß über Roms Geschichte geben, sondern den aristokratischen Lesern Stoff zur Unterhaltung bieten. Daher wird auch Aeneas als das Ideal eines modernen chevalier gezeichnet und alle die antiken Helden reden, denken und handeln und kleiden sich, wie man es von Rittern des zwölften Jahrhunderts verlangte. Es fehlt nicht an kühnen Abenteuern, Belage-

rungen von Burgen, Schlachten und Zweikämpfen, die als Tjoste nach den Regeln der Ritterlichkeit ausgefochten werden; die Freude an der höfischen Pracht kommt zum Ausdruck in der breiten Schilderung der Waffen, Rösse und Gewänder, wobei alles von Gold, Elfenbein, edlem Gestein, Samt und Seide erstrahlt. Um Abwechslung in die lange Reihe der Ereignisse von der Flucht des Aeneas aus Troja bis zu seiner Brautlauf zu bringen, werden auch Hoffeste geschildert, und dabei geht es hoch her. Die Tafelfreuden erhöhen die Spielleute durch Musik und allerlei Spiele, wofür die Fürsten in reichen Gaben ihre Milde erglänzen lassen. (Beilage 30, die des Aeneas Ankunft vor der nach der weißen Farbe des Berges genannten Burg Montalbana und Kampfscenen daselbst darstellt.)

Heinrich hat in das Bild, das er nach seiner Vorlage vom höfischen Leben entwirft, einzelne Züge hineingetragen, die er dem gesellschaftlichen und rechtlichen Leben seiner niederländischen Heimat entnahm, wie er denn auch durch die Erwähnung der drei sagenberühmten Schwerter (Miming, Nagelring, Eckesachs) und ähnliches seine Vertrautheit mit der nationalen Sage und durch den epischen Stil jene mit der volkstümlichen Poesie verrät.

Die Eneide machte bald Schule, und alle Dichter, die etwas gelten wollten, mußten in die von dem Beldeker eingeschlagene Richtung einlenken. Die älteren Dichtungen genügten nicht mehr den höheren Anforderungen und wurden entweder vergessen oder umgearbeitet, wobei man sich freilich zunächst nur auf die Glättung der Verse und Reime beschränkte, dann aber durch Erweiterungen auch inhaltlich dem modernen Geschmack anpaßte. Merkwürdigerweise gelangte in den Gebieten am Nieder- und Mittelrhein, von denen doch die Dichtung in Mittel- und Oberdeutschland die erste Anregung zur künstlerischen Ausbildung erhielt, weder das höfische noch das volkstümliche Epos zur kunstmäßigen Ausgestaltung. Dies geschah zuerst in Thüringen, wo die Wartburg, der Sitz des Landgrafen Hermann (1190—1217), bald zu einem viel und gern besuchten Heim der Dichter wurde. Eben dieser Förderer deutscher Poesie, auf dessen Geheiß der Beldeker seine Eneide vollendet hatte, wünschte auch, die Geschichte vom trojanischen Kriege, als deren Fortsetzung man Vergils Aeneide im Mittelalter betrachtete, in deutschen Versen erzählt zu hören.

Die trojanische Sage fand, wie keine andere im Mittelalter, das größte Gefallen und die weiteste Verbreitung. Die Hauptursache dafür lag wohl darin, daß eine alte Sage die Franken von den Trojanern abstammen läßt und daher das Interesse für deren Geschichte weckte. Die Kenntnis davon schöpfte man aber nicht aus Homer unmittelbar, sondern hauptsächlich aus Dares, Dictys und dem lateinischen Homer, einem unter dem Namen des Bindarus Thebanus überlieferten Auszuge aus der Iliade Homers in lateinischen Hexametern. Die beiden anderen Quellen sind apokryphe Schriften, und zwar soll die eine, den Trojanern freundliche und daher beliebtere, von dem Troer Dares, die andere, den Griechen günstige, von dem Kretenser Dictys stammen. Beide sind nur in lateinischen Übersetzungen überliefert, von denen die des Dares dem Cornelius Nepos unterschoben wurde. Aus diesen Quellen, neben denen Vergil, Ovid, die Achilleis des Statius nur gelegentlich berücksichtigt wurden, lernte das Mittelalter die trojanische Sage kennen, und seit dem elften Jahrhundert begann man, sie in der lateinischen und in den nationalen Sprachen zu erzählen, wobei es natürlich nicht ohne Änderungen abging. Die größte Bedeutung für die Verbreitung der Sage über ganz Europa gewann deren altfranzösische Bearbeitung durch den nordfranzösischen Trouvère Benoît de Saint-More, der sie um die Mitte des zwölften Jahrhunderts nach den genannten und anderen Quellen in seiner *Destruction de Troyes* oder *Roman de Troie* aus dem ritterlichen Geiste seiner Zeit heraus erzählte und manches selbständig hinzufügte, wie z. B. die Novelle von Troilus und Briseida, die dann bis auf Shakespeare immer wieder Gefallen fand. Auf Benoît gehen dann mittelbar oder unmittelbar fast alle die späteren Darstellungen dieser Sage zurück.

Benoît's *Roman de Troie* kam durch einen Grafen von Leiningen in die Hände des Landgrafen Hermann, der ihn dem Hessen Herbort von Trilhar, einem jungen Kleriker, mit dem Auftrage übergab, durch dessen Bearbeitung zu der deutschen Eneide die Vorgeschichte zu schreiben. So dichtete denn der gelährte schülere Herbort im engen Anschluß an Benoît zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts sein *liet von Troie* in mitteldeutscher Mundart. Wie der Beldeker den er sich zum Muster nahm, trug auch er aus eigenem manches aus der Mythologie, aus den Sitten und Rechtsgewohnheiten seines Volkes in seine Bearbeitung der Vorlage hinein, deren Umfang er übrigens durch Zusammenziehung der Reden und der Schlachtenschilderungen ungefähr um den dritten Teil kürzte. Von seinem dichterischen Können dachte er bescheiden, denn offen

Da Rümpt eneev vnd pallas, fien mantalbane



Da sit tweng mit eneev vnd mit ballas



Da jagt tweng wñ tail dar twijex zu dem möt



Szenen aus der Eneide des Heinrich v. Veldeke.

Nach der Handschrift 2861 der k. u. k. Hofbibliothek zu Wien (15. Jahrhundert).





erklärt er, daß er sich dem gewaltigen Stoff, den er als einen mühsam zu ersteigenden Berg bezeichnet, nicht gewachsen fühle. Tatsächlich blieb er hinter Heinrich von Veldeke zurück und seine Dichtung erlangte trotz aller Verwandlung der antiken Helden in Ritter seiner Zeit, die ihre Lebensaufgabe in Abenteuern, Heldentaten und Liebesgeschichten erblickten, doch nicht den Beifall wie die Eneide. Ursache davon war die unvollendete metrische Technik und der Mangel einer eleganten Darstellung. Diese ist nicht immer höflich, oft erinnert sie an ältere Dichtungen, wie z. B. an das Alexanderlied, zuweilen wird sie sogar realistisch. Herbot war ein gerader und biederer Charakter, dem vor allem an einer idealen Auffassung der Treue und Heldenehre lag. Darum ereifert er sich gleich zu Beginn der Dichtung gegen seine Quelle, die dem treulosen Pelias Lob spendet. Achilles tötet den Hektor im offenen, ritterlichen Kampfe und nicht, wie es in der Vorlage stand, durch Hinterlist. Den Gefallenen verhöhnt er nicht, sondern wünscht ihm Gottes Frieden; dem deutschen Dichter widerstrebt es, den Leichnam des Troilus von Achilles um die Stadt schleifen zu lassen, und läßt es daher durch Kalo, eine erfundene Person, geschehen.

Zu dem deutschen Vergil und zur deutschen Trojanerfage fügte Albrecht von Halberstadt im Jahre 1210 eine Verdeutschung der Metamorphosen Ovids, und zwar in der thüringischen Mundart, obgleich er nach seiner eigenen Angabe weder Schwabe noch Bayer, weder Thüringer noch Franke, sondern ein zu Halberstadt geborener Sachse war. Er wird als Scholastikus (Schulvorsteher) an der Propstei Zechsburg (bei Sondershausen) in der Mainzer Diözese in Urkunden von 1217 und 1218 als Zeuge genannt. Aus den rühmenden Worten, mit denen er des Landgrafen Hermann als seines Landesherrn gedenkt, hat man geschlossen, daß er zu ihm in näherer Beziehung gestanden sei und auf seine Anregung hin die Übersetzung abgefaßt habe.

Die Werke Ovids waren schon in dem Kreise der gelehrten Dichter am Hofe Karls des Großen beliebt, und von da an läßt sich ihr Einfluß auf die lateinische Literatur des Mittelalters allenthalben nachweisen. Vieles davon ist in die lateinischen Bearbeitungen der Tierfage übergegangen und die fahrenden Kleriker haben aus der *Ars amandi*, den *Amores* und den *Metamorphosen* wiederholt ihren Stoff genommen. Dies waren die beliebtesten Schriften Ovids, deren stoffliche und formale Verwertung vom dreizehnten Jahrhundert an auch viele deutsche epische und lyrische Dichtungswerke deutlich erkennen lassen. Selbst in Schulen wurde die *Ars amandi* gelesen und erklärt.

Abweichend von der sonstigen Gepflogenheit der deutschen Dichter, die antiken Schriften erst nach französischen Bearbeitungen den Deutschen zu vermitteln, ging Albrecht auf das lateinische Original selbst zurück und übertrug die Hexameter in seine vierhebigen Verse, von denen in der Regel je ein Paar einem von jenen entsprach. Durch diesen engen Anschluß an Ovid wahrte seine Bearbeitung im allgemeinen den antiken Charakter; im einzelnen aber konnte selbst er von dem Geschmade seiner Zeitgenossen sich nicht freihalten, die es nun einmal liebten, auch das Altertum in das mittelalterliche Gewand zu kleiden und die Vergangenheit nach der sie umgebenden Welt zu gestalten. Daher hat auch Albrecht nicht bloß manches seiner Zeit ganz Unverständliche weggelassen, sondern auch vieles Antike der modernen Anschauungsweise angepaßt. So läßt er statt der Dryaden waltminnen, waltvrouwen, waltveien auftreten, an Stelle der Nymphen erscheinen wazzerminnen und wazzervrouwen und die Saturn verwandeln sich in wihite. Ein anderes Mal wieder schildert er ganz nach Art eines Minnesingers jeelische Vorgänge. Im hellen Mondenlichte harret Ibisbe in Sehnsucht auf den geliebten Freund; voll des Jammers fordert das Mädchen die Vöglein des Waldes, Laub und Gras auf, ihr klagen zu helfen. Wie der Morgenstern vor den übrigen Sternen erglänzt, so die Geliebte vor den anderen Frauen, und wie die Blume im Mai aus dem Grafe, so leuchtet sie hervor aus der Schar ihrer Freundinnen. Auch das Murren der Quelle, die Stille des Waldes weiß Albrecht mit warmem Gefühle zu schildern. Nicht bloß die Empfindsamkeit, sondern auch die höfische Zucht und Sitte spielt eine Rolle. Und doch hat Albrecht mit seiner Modernisierung des Stoffes dem Geschmade seiner Zeit nicht genug getan, und so kam es, daß sein Werk von keinem Dichter erwähnt wird und kaum je in vielen Handschriften verbreitet war. Es wurde trotz seiner formalen Vollendung früh aufgenommen und bald vergessen. Vollständig erhalten ist es nur in der schlechten Umdichtung des Jörg Widram von Kofmar, die 1545 in Mainz gedruckt erschien. Der Prolog, den Widram zur Probe nach der handschriftlichen Überlieferung aufnahm, und ein paar andere Bruchstücke sind die einzigen Reste von der ursprünglichen Gestalt der ersten Verdeutschung Ovids.

Wehr Beifall als Albrecht fand Bligger von Steinach (gestorben 1228), der in der Rheinpfalz lebte und für sein Gedicht „der umbehanc“ das Lob der Besten seiner Zeit erntete. Leider ist davon nichts erhalten und es ist nur Vermutung, wenn man annimmt, es sei eine Sammlung im höfischen Stile erzählter Liebesgeschichten gewesen, zu der ihm die Bilder eines Teppichs (umbehanc) als Vorlage gedient haben.

Wie diese Dichtung sind auch zwei andere zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts ent-

standene verloren, von denen die eine Biterolf am thüringischen Hofe, die andere Berchtold von Herbolzheim im Würzburgischen verfaßt hat. Den Inhalt entnahmen beide der Alexander-sage. Die Wahl ihres Inhalts scheint unter dem Einflusse Heinrichs von Veldeke getroffen worden zu sein, und gewiß war dies der Fall bei zwei anderen in Mitteldeutschland verfaßten Gedichten, die nach französischen Bearbeitungen Stoffe aus dem byzantinischen Sagenkreise behandeln. Die eine von ihnen, *Athis und Prophilias*, erzählt in flott dahinfließenden Versen eine der viel verbreiteten Freundschaftsagen und hebt sich, soweit die erhaltenen Bruchstücke erkennen lassen, von der Vorlage durch seelische Vertiefung des Stoffes ab; die andere, *Eraklius*, hat den gelehrten und in der Literatur seiner Zeit wohl bewanderten Meister Otte zum Verfasser, der darin die Wiedergewinnung des heiligen Kreuzes dem Kaiser Heraklius erzählt und damit als Episode die Liebesgeschichte von der Kaiserin Athenais und dem Jüngling Parides verbindet.

Des Veldekens Einfluß auf Oberdeutschland sehen wir in der von einem unbekanntem Dichter stammenden Novelle in mittelhochdeutschen Versen, die ein Liebesabenteuer des nordfranzösischen Minnesängers Moriz von Craün (gestorben 1196) wahrscheinlich nach mündlicher Überlieferung erzählt und bereits den Frauendienst schildert und verherrlicht. Durch Frische der Darstellung und plastische Zeichnung der Charaktere unterscheidet sich diese Dichtung zu ihrem Vorteil von vielen anderen höfischen Romanen.

Im südwestlichen Oberdeutschland gelangte die von dem Veldeker angebahnte Richtung gegen Ende des zwölften und zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts zur künstlerischen Vollendung. Sie knüpft sich an das Dreigestirn Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg, von denen sich jeder trotz des Anschlusses an eine fremde Vorlage als eine ganz bestimmte und eigenartige Dichterpersönlichkeit uns darstellt. Mit ihnen treten die bretonischen Sagenstoffe, die Sagen von Tristan und Artus in die deutsche Dichtung ein und beherrschen eine Zeitlang den Geschmack der Dichter und des adeligen Publikums.



Hartmann von Aue.

Berle nerte Miniatur aus der Heidelberger Liederhandschrift.

Der erste Dichter, der bretonische Sagenstoffe den Deutschen zuführte, das höfische Leben in idealer Weise schilderte und gemütvoll vertiefte, war Hartmann von Aue, der auch als Schöpfer der klassischen poetischen Form gilt. Anmut und Grazie bilden das Hauptgepräge seiner Werke; durch ihn erst erhielt der Redefluß Ungezwungenheit, Leichtigkeit und Natürlichkeit, der Reim eine bewunderungswürdige Mannigfaltigkeit, die Darstellung Klarheit und Durchsichtigkeit, wie sie das lautere Gemüt des Dichters selbst besaß, dessen Streben nur auf „rechte Güte“ gerichtet war. Das in sich gefestigte ruhige Gleichmaß seines Wesens, das durch keine tief eingreifende Leidenschaft gestört ward, seine edle, fromme Gesinnung, die nur an Gottes Ehre und das Heil der Seele denkt, Zartheit und Tiefe der Empfindung, Sanftmut und Rindlichkeit, all dies erfüllt seine Worte mit Wärme, und diese teilt sich daher auch dem Hörer mit, wie Gottfried von Straßburg in seinem *Tristan* (um 1207) von dem liebenswürdigen Hartmann rühmend sagt:

wie lüter und wie reine  
sin kristalliniu wortelin  
beidiu sint und iemer mitezen sin!  
si koment den man mit siten an,  
sie tuont sich nähe zuo dem man

und liebent rethem muote.  
swer guote rede ze guote  
und ouch ze rehte kan verstan,  
der muoz dem Ouware län  
sin schapel und sin lörzwi.

(Wie klar und wie rein seine kristallinen Wörtlein leuchten und immer leuchten werden! Mit seinem Anstand schmiegen sie sich an den Hörer, sie schmeicheln sich bei ihm ein und erfreuen jeden urteilsfähigen Sinn. Wer immer gute Rede in Güte und nach Gebühr zu verstehen weiß, der muß dem Ouware lassen seinen Ehrenkranz und seinen Lorbeer.)

Hartmann stammte aus einem armen Rittergeschlechte in Schwaben und war Dienstmann der freien Herren von Aue. Das Jahr seiner Geburt dürfte um 1170, das seines Todes zwischen 1210 und 1220 anzusetzen sein. Als Knabe kam er in die innere Schule eines größeren Klosters und erhielt dort eine tiefe Bildung geistlichen Charakters, die seine sittlichen Anschauungen auch dann noch bestimmte, als er mitten im Weltleben stand. Um sich für seinen ritterlichen Beruf auszubilden, verließ er mit seinem fünfzehnten Jahre die Schule und erlernte nun alle die ritterlichen Beschäftigungen, die er in seinem Zwein bei der Schilderung von dem Treiben am Hof des Königs Artus aufzählt:

dise sprächen wider diu wip,  
dise banecten den lip,  
dise tanzten, dise sungen,  
dise liefen, diese sprungen,

dise hörten seitspil,  
diese schuzzen zuo dem zil,  
dise retten von seneder arbeit,  
dise von grözer manheit.

(Diese unterhielten sich mit Frauen, diese machten körperliche Übungen, diese tanzten, diese sangen, diese liefen, diese sprangen, diese lauteten dem Saitenspiel, diese schossen nach dem Ziel, diese sprachen von Liebespein, diese von kühnen Heldentaten.)

Und da dem Adel und oft auch den Rittern das Rechtsprechen oblag, ließ sich Hartmann auch in den deutschen Rechtsgang und dessen Handhabung einführen. Mit einer Reise nach Frankreich, auf der er sich die Kenntnis der französischen Sprache und Literatur erwarb, scheint er seine ritterliche Ausbildung vollendet zu haben. Ehe er noch Ritter wurde, also vor dem einundzwanzigsten Jahre, brachte er, wie es die Sitte verlangte, einer Dame in Minneliedern seine Huldigungen dar, und aus diesem Minneverhältnisse ist auch das sogenannte erste Büchlein erwachsen, ein Gedicht, das durch seinen dem Rechtsverfahren nachgebildeten Aufbau und die dort übliche Terminologie die noch frische Nachwirkung der juristischen Studien des Dichters und seine Kenntnis ritterlicher Galanterie verrät. Im Hinblick auf den Schluß hat man dem Gedicht den Namen „Büchlein“, d. i. poetisches Sendschreiben, gegeben, eine hier zum erstenmal auftretende und später nachgeahmte Form der Minnedichtung. Neu war den Deutschen auch der Artusroman, den Hartmann ungefähr zu derselben Zeit in die deutsche Literatur einführte.

Die Artussage ist ihrem Ursprunge nach eine auf geschichtlicher Grundlage ruhende Heldensage, in der die Erinnerung an die gewaltigen Kämpfe der keltischen Briten mit den Vikten und Stoten im Norden und mit den Sachsen und Angeln im Osten und Süden von Großbritannien fortlebte. Die ältesten geschichtlichen Überlieferungen, die von jenen Kriegen im fünften und sechsten Jahrhundert berichten, erwähnen Artus (Artur) als der Feldherr der Briten auf. In Jerusalem hat er sich auf den Kampf mit den Heiden vorbereitet und dann die Feinde in zwölf Schlachten auf das Haupt geschlagen. Die Quelle, aus der Nennius seinen Bericht schöpfte, bildete die kymrische, in Wales entwickelte Sage, die den britischen und wahrscheinlich geschichtlichen Führer Artus mit dem Glanze eines Heiligen umgab.

Durch die welschen Auswanderer kam die Artussage schon im fünften und sechsten Jahrhundert auch auf die armoritanische Halbinsel und fand hier ihre weitere Ausgestaltung. Auf Grund solcher bretonischer Berichte, ferner der südwestlichen Sage, in der sich die Kämpfe mit den Wikingern vom neunten Jahrhundert bis auf Wilhelm den Eroberer (1066) und die ihm folgenden Führer der Normannen widerspiegeln, ferner des Nennius und aus eigener Phantasie schrieb um 1135 Galfried (Gottfried) von Monmouth in Wales eine lateinische Chronik der Könige Britanniens, die offenbar der Stärkung des nationalen Bewußtseins der Briten dienen sollte. Artus erscheint hier als ihr König und wird als das Ideal eines Herrschers gezeichnet. Alle Tugenden schmücken ihn; seine Schönheit, Freigebigkeit und persönliche Tapferkeit bewundert alle Welt; Alle Ritter werden zum Vorbilde der gesamten Ritterschaft; er hat nicht nur die Sachsen vertrieben, sondern seine Ritter werden zum Vorbilde der gesamten Ritterschaft; er hat nicht nur die Sachsen vertrieben, sondern auch Irland, Island, Norwegen, Gallien erobert, das Heer des römischen Kaisers Lucius Tiberius in die Flucht geschlagen, dann um das Jahr 542 furchtbare Rache an seinem ungetreuen Neffen Modred genommen. Da landet ein Schiff und führt ihn in das Feenreich Avalon. Es lag nahe, daß eine dankbare Nachwelt einen solchen König nicht sterben, sondern in den feenhaften Tälern von Avalon fortleben ließ und seine Rückkehr ebenso erhoffte wie die Deutschen die Barbarossa's.

Gottfrieds Chronik wurde im Mittelalter viel bewundert und wiederholt ins Französische übertragen. Von diesen Überlegungen wurde die von Wace, Kanonikus von Bayeux, 1155 fertig gestellte für die weitere Geschichte der Sage von großer Bedeutung, weil sie diese an die literarischen Kreise Frankreichs vermittelte. Wace hatte übrigens auch neue Züge, so z. B. den von der Tafelrunde, aufgenommen, und zwar aus den Berichten der bretonisch-französischen *Conteurs* oder *Fableurs*, die, ähnlich wie einst die germanischen Sänger, in der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts in Nordfrankreich von Burg zu Burg zogen und den Adel mit ihren in Prosa gehaltenen Erzählungen vom König Artus unterhielten. Diese entstanden auf bretonischem Boden, teilweise unter normannischem und französischem Einflusse, der bei der steten Verbindung der Bretonen mit Normannen und Franzosen bald sich geltend machte und in Bezug auf die Sage unter anderem durch die Französisierung der keltischen Namen und durch die Lokalisierung einzelner Züge in Frankreich sich äußerte. So wurde also die Artussage erst durch die Bretonen ausgefaltet, dann nach Frankreich und in dieser Form auch nach Wales verpflanzt.

Aus den bretonischen Erzählungen schöpfte teilweise auch Gottfried, und sie wurden die Grundlage jener französischen Prosa *romane* von Artus, die vor den Artusgedichten entstanden und ähnlich wie Gottfried, aber ausführlicher, die Sage erzählen. Der König Artus wird in den Vordergrund gerückt, während die Sachsenkriege, das eigentlich geschichtliche Element, an dem die welsche Tradition festhält, zurückgedrängt werden.

Ein weiterer Schritt in der Entwicklung der Artussage geschah in den französischen Artusgedichten der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts, deren Schöpfer Chrestien von Troyes ist. Er stammte aus der Champagne, war wissenschaftlich gebildet und lebte in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts; sein Geburts- und Todesjahr ist uns nicht bekannt. Als *Trouvère* (Erfinder, Dichter) erfreute er sich der Gunst der Gräfin Marie von Champagne, der Tochter Ludwigs VII., und stand zu vielen fürstlichen Personen in Beziehung. In seinen späteren Jahren lebte er in Flandern, wo er an Philipp von Elsaß, Grafen von Flandern, einen Gönner fand. Chrestien war ein ungemein fruchtbarer Dichter; seinen Ruhm verdankt er der Neugestaltung des höfischen Epos, das er mit der Artussage in Zusammenhang brachte. Die Sage, wie sie ihm, wahrscheinlich aus den Prosa *romanes*, bekannt war, bot ihm dabei bloß den Rahmen, die Namen, den Ort und die Zeit, in die er die Handlung legte, diese selbst aber ist freie Erfindung seiner Phantasie, seine Personen sind nichts anderes als Idealgestalten des französischen Rittertums. Zuweilen mochte Chrestien allerdings auch das eine oder andere Motiv aus einer bretonisch-keltischen Erzählung genommen haben; im allgemeinen aber diente sie ihm nur als äußere Einleitung seines frei erfundenen Stoffes.

Damit hatte Chrestien den in Versen geschriebenen Ritterroman in eine ganz neue Bahn gelenkt und den Wunsch der Ritter erfüllt, die poetische Form verlangten, in der sie ihre Ideen vom Rittertum ausdrücken konnten. Dies konnte jetzt geschehen: Auf Artus und seine Helden wird das Ideal des Rittertums, wie es sich im zwölften Jahrhundert herausgebildet hatte, übertragen; sein Hof wird zum Bild alles höfischen Lebens, alle bretonisch-keltischen Erinnerungen werden aus der Sage ausgeschieden und nur Zeit, Ort und Namen beibehalten. König Artus erscheint als der Typus eines ritterlichen Fürsten; er ist reich und freigebig und seine Helden sind Typen des Rittertums. Artus selbst vollführt keine Taten mehr; seine ritterliche Tüchtigkeit braucht nicht mehr erprobt zu werden. Zu Caridol in Wales hält er Hof mit seiner Gattin Ginevra, dem Muster aller ritterlichen Damen, umgeben von der Blüte der Ritterschaft, ausgezeichnet durch Tapferkeit und ritterliche Tugend, sowie von einem Kranze schöner Frauen, bezaubernd durch Anmut und höfischen Anstand. Nach uralter Sitte ehrt König Artus die zwölf hervorragendsten Ritter, indem er sie an seiner Tafel sitzen läßt. Diese ward rind gedacht (*table ronde*), damit keiner der Helden sich in seinem Plaze irgendwie zurückgesetzt fühlen könnte. Das ist die berühmte Tafelrunde des Königs Artus, und in diese aufgenommen zu werden galt als der höchste Ruhm. Der Artushof ist der Mittelpunkt der Ritter, von dem sie ausziehen, um kühne Taten zu vollführen, und wohin sie wieder zurückkehren. Die Aufgabe der Ritter ist es, durch alle Lande zu ziehen, um Unterdrückte zu schützen, mit Riesen, Zwergen, Drachen, Feen, Ungeheuern zu kämpfen und allerlei geheimnisvolles und phantastisches Zauberwerk zu zerstören. Dadurch erringen sie Ehre und Minne, die Ziele des ritterlichen Strebens; Königreiche und schöne Frauen sind ihr Lohn.

Diese Abenteuer (franz. *aventures*, aus mittellat. *adventura* = Begebenheiten, mhd. *äventiure*) eines Ritters bis zu seiner Rückkehr an des Königs Artus Hof, wo ihm die offizielle Anerkennung durch den König und die Aufnahme in die Tafelrunde zuteil wird, und der damit verbundene Minnedienst bilden den Inhalt der Artusgedichte. Die Elemente zu den Abenteuern lieferte teils der internationale Märchen- und Novellenschatz, teils die französische oder die bretonisch-keltische Epik, oft auch sind sie freie Erfindung. Den Minnedienst in seiner verstandesmäßigen, oft sophistischen Ausbildung hat Chrestien aus dem Süden nach dem Norden, aus der lyrischen Poesie der *Troubadours* in seine erzählenden Gedichte übertragen, und zwar zum ersten Male in seinem „*Karrenritter*“ (*Lancelot*), zu dem er der Gräfin Marie von Champagne, einer Nachkommnin des ältesten *Troubadours*, die selbst von *Troubadours* in Liedern gepriesen ward, „den Stoff und den Geist“, d. h. die Kenntnis des neuen Ideals ritterlicher Liebe, verdankte. *Lancelot* war einer der Ritter von der Tafelrunde; zu ihnen gehörten auch Gref, Yvain und Percival, gleich jenem Helden der Artusgedichte Chrestiens, die durch die Neuheit des Inhalts, fesselnde Erzählung, anschauliche Schilderung, die Unglaubliches fast glaublich macht, und durch die elegant dahinfließende Sprache Stauern und Bewunderung erregten und bald über die Grenzen Frankreichs hinaus Einfluß auf das höfische Epos gewannen.

Das erste Artusgedicht Chrestiens war der *Gref*, mit dem die neue Epoche des ritterlichen Epos in Frankreich eingeleitet wurde. Seine deutsche Bearbeitung steht an der Spitze der deutschen Artusromane. Hartmann von Aue, dem wir sie verdanken, hat seine Vorlage nicht einfach übersetzt,



Sie aber weigert sich und erträgt geduldig dessen rohes Benehmen. Als er ihr einmal einen Faustschlag ins Gesicht gibt, erhebt sie so laute Klage, daß davon Gref aus seiner Ohnmacht erwacht. Er springt auf, greift nach einem Schwert, erschlägt den Grafen und die beiden zu dessen Seiten; die anderen entweichen in eiliger Flucht, die der Dichter mit vielem Humor schildert. Gref und Enite versöhnen sich, entfliehen und kommen zu Guivreiz, auf dessen Burg Penafret sie bleiben, bis Grefs Wunden geheilt sind. Beim Abschied erhält Enite von einer Schwester des Grafen ein prächtiges und seltsames Pferd mit kostbarem Sattel- und Saumzeug. Mehr als fünfhundert Verse braucht der Dichter, um das Ross und seinen Schmuck zu schildern. Der Sattel war ganz aus Elfenbein; in Gold und Edelsteinen war darin das Lied von Troja mosaikartig ausgelegt; auf der kostbaren Decke, die über dem Sattel lag, konnte man die vier Elemente mit ihren Wundern abgebildet sehen; auf dem Panel (dem unteren Teil des Sattels) waren Piramus und Thisbe, wie sie sich beim Brunnen trafen, dargestellt. Ein Karfunkel vor des Pferdes Kopf beleuchtete den Weg im Dunkel der Nacht.

Von Guivreiz begleitet, kommen Gref und Enite zur Burg Brandigan, auch Joie de la Curt genannt. Dort haust der Ritter Mabonagrin, der seiner Gemahlin am Hochzeitstage hat versprochen müssen, die Burg nicht zu verlassen, ehe er nicht im Kampfe wäre überwunden worden. Viel Ritter haben schon ihr Leben lassen müssen, ihre Köpfe stecken auf Eichenpfählen in einem wunderbaren Garten, in dem Bäume stehen, die auf der einen Seite blühen, auf der anderen herrliches Obst tragen. Achtzig Frauen schon müssen als Witwen ihr Leben auf der Burg vertrauern. Trotz aller Warnungen des Volkes und der Bitten Enitens nimmt Gref den Kampf mit dem Riesen auf und besiegt ihn. Dieser ist dadurch seines Gelübdes entbunden und der Ritterschaft und dem höfischen Leben wiedergeschenkt, so wie es Gref selbst war, und auch hier geschah es ohne Trübung des Verhältnisses zur Gattin. Deren Liebe beruht auf Egoismus und bildet so einen wirksamen Gegensatz zu der entsagenden Enitens, wie auch Gref, der nur im Dienste der guten Sache kämpft, von dem durch die Selbstsucht seiner Gattin grausam gewordenen Mabonagrin sich abhebt.

Das Abenteuer auf Joie de la Curt bildete die Krone der Taten Grefs und stellte seine ritterliche Ehre in glänzender Weise wieder her; aber auch die Treue Enitens hat sich bewährt und das Mißtrauen aus dem Herzen Grefs vertrieben. Und so war ein Ausgleich zwischen den Forderungen des Herzens und dem Streben nach männlich-ritterlichen Taten herbeigeführt worden, und zwar durch die entsagungsvolle Güte des Weibes.

Im Gref und auch dort, wo die Quelle dazu keine Veranlassung gab, redet Hartmann vom Selbstmord, und es ist daher vermutet worden, daß er sich in schweren Stunden trotz seiner Frömmigkeit mit dem Gedanken an eine solche verabscheuungswürdige Tat allen Ernstes beschäftigt habe. Schmerzliche Ereignisse scheinen sein Leben getrübt und sein von Natur aus heiteres Gemüt oft verstimmt zu haben. Er selbst redet von dem Schmerz, den ihm der Tod seines Herrn bereitet habe. Der Freuden besten Teil hat er mit ihm verloren und dankbar weiht er seiner Seelenruhe die Hälfte der Verdienste, die er durch die Teilnahme an einem Kreuzzuge sich sammeln will. Wahrscheinlich hat er den Entschluß zu einem solchen, von dem er in einem seiner Kreuzlieder spricht, auch ausgeführt. Es ist wohl der 1197 unternommene gewesen, der aber durch Kaiser Heinrichs Tod erfolglos wurde. Bald darauf scheint er zum zweiten Male in Beziehungen zu einer Dame getreten zu sein, an die mehrere Minnelieder gerichtet sind.

Ob ein Hartmann zugeschriebenes „zweites Büchlein“, das durch seinen durchsichtigen Aufbau und die dialektische Beredsamkeit zu den besten in Gesprächsform abgefaßten Gedichten gehört, auch wirklich von ihm stammt, ist neuestens ganz unsicher geworden.

Der Dichter kann die Dame, zu der er eine innige Neigung hegt, nicht sehen, da ihre Umgebung es verbietet. In dem Büchlein nun hält er mit ihr eine Unterredung, mit Frage und Antwort, wie sie sich abgewickelt hätte, wenn sie wirklich zustande gekommen wäre. In dem ersten Teile wird der Satz, daß aus Freude Leid erwachse, erörtert, im zweiten die Anwendung auf sie beide gemacht und die Frage über ihre Zukunft daran geknüpft.

Noch vor 1203 dürfte Hartmanns *Zwein*, sein zweiter höfischer Roman, entstanden sein, den man als das in formaler Beziehung beste Artusgedicht zu bezeichnen pflegt. Und in der Tat sehen wir in ihm alle Vorzüge der Hartmannschen Darstellungskunst, die im Gref zuweilen erst im Reime sich zeigt, zur Vollendung ausgereift. Die Reinheit und Glätte der Sprache, die Regelmäßigkeit im Versbau, die Leichtigkeit in der Handhabung des Reimes, die Wortspiele, die Mannigfaltigkeit im dichterischen Ausdruck und in der Anwendung von Stilmitteln, von Bildern, Vergleichen, Antithesen und der Stichomythie und dazu noch die strengere Motivierung der Handlung erheben den *Zwein* über den Gref, mit dem er übrigens die psychologische Vertiefung der Charaktere, das Ausmalen von Gemütszuständen und die Einschlebung von Sentenzen und Reflexionen gemein hat. Als Vorlage diente Hartmann der gleichnamige Roman Chrestiens, doch hält er sich

strenger an seine Quelle, die er als *aventure*, buoch, meister bezeichnet, als im Gref, nicht etwa aus Mangel an schöpferischer Kraft, sondern weil er ihren Wert besser kennen und schätzen gelernt hat. Dabei aber beschränkte er sich nicht auf eine bloße Übertragung der Vorlage, sondern bildete sie durch die Eigenart seiner Sprache und geistigen Auffassung selbständig um, wie Gottfried von ihm rühmt: Hartman der Ouware, ahi, wie der diu mære üzen unde innen mit worten und mit sinnen durchvärwet und durchzieret! Und wenn derselbe Kritiker weiter von ihm sagt: wie er mit rede figieret der *aventure* meine (wie er mit Worten den Grundgedanken der Erzählung festlegt), so bezieht sich dies vor allem auf den Gref und den Zwein. Beiden Gedichten liegt dieselbe Idee, nur von verschiedenen Seiten behandelt, zugrunde. Es wird der Konflikt dargestellt, in den die beiden treibenden Kräfte aller Artusdichtungen, die Anforderungen der Liebe und die des Heldentums, geraten können. Dieser Grundgedanke durchzieht die zwei entsprechenden Gedichte Chrestiens, und Hartmann hat ihn für seine Zuhörer ebenso deutlich, ja im Zwein noch schärfer wie dieser aus dem Stoffe herausgearbeitet. Um die Herzensgüte des Weibes darzustellen, hat Hartmann den Charakter Laudinens und noch einiges andere seiner zarten Gemütsanlage entsprechend, aber nicht zum Vorteile der Dichtung, umgestaltet. Die Analyse des Gedichtes wird uns Gelegenheit geben, dies im einzelnen zu zeigen.

An einem Pfingstfeste erzählte der Artusritter Kalogreant von einem Wunderbrunnen im Walde Breziljan. Dieser sei von einer Linde überschattet und in seiner Nähe liege ein durchlöcherter Stein. Wer auf diesen Wasser aus dem Brunnen giesse, beschwöre ein furchtbares Ungewitter herauf, das auch ihn selbst in große Gefahr bringe, und wenn er schon dieser entgehe, so harre seiner noch ein Kampf mit dem Herrn und Hüter des Brunnens, der sofort zur Rache erscheine. Als Artus dies hört, schwört er bei seines Vaters Uterpandragon Seele, in vierzehn Tagen mit allen seinen Rittern dorthin zu ziehen. Zwein aber, einer aus der Tafelrunde, will das Abenteuer allein bestehen und verläßt sofort des Artus Hof. Er tut, was er gehört hat, und sogleich bricht das Unwetter los. König Astalon, der nun als Rächer erscheint, wird von Zwein tödlich verwundet, entkommt aber noch in seine Burg. Hinter dem verfolgenden Zwein fällt ein Fallgitter herab und schneidet ihm den Rückweg ab. Der König stirbt; alle, besonders aber die Königin Laudine, beklagen seinen Tod. Da wäre es wohl auch Zwein an das Leben gegangen, hätte nicht Lunete, der Königin Kammerfrau, ihn durch ein Ringlein unsichtbar gemacht. Noch weiter sorgt sie für ihn. Sie hat gemerkt, wie sehr er für die Königin in Liebe entbrannt sei, und weiß nun dieser durch kluge Reden begreiflich zu machen, daß sie schon des Brunnens halber wieder heiraten müsse und daß als Gemahl der Besieger ihres Mannes der berufenste sei. Die bevorstehende Ankunft des Königs Artus beschleunigt den Entschluß Laudinens und kaum kann sie die Ankunft Zweins erwarten. Er erscheint, bezaubert durch seine schöne Gestalt die junge Witwe und wird ihr Gemahl. Nur um der Sitte zu genügen, werden auch die Mannen des Landes besendet, um ihren Rat zu erteilen, der natürlich mit dem Willen der Königin vollkommen übereinstimmt.

Hartmann motiviert die Heirat der eben verwitweten Königin durch die Allgewalt der Minne, die in gleicher Weise Zwein und Laudine bezwang. Diese Auffassung entspricht dem leitenden Grundgedanken des Gedichtes und der Eigenart Hartmanns, der in seiner Begeisterung für die Herzensgüte der Frauen selbst den Wankelmut Laudinens mit ihr zu entschuldigen sucht. Es läßt sich aber nicht leugnen, daß diese Darstellung der Wahrscheinlichkeit entbehrt und nicht zu dem Ernste der Verhältnisse paßt, sondern eher komisch wirkt. Nicht ohne Grund hat daher Wolfram von Eschenbach die Handlungsweise Laudinens und Lunetens getadelt, und auch uns will bedünken, daß Hartmann hier nicht zu seinem Vortheile von Chrestien abgewichen ist, der den Charakter der Lächerlichkeit und Pietätlosigkeit von der Fürstin dadurch ferne zu halten veruchte, daß er ihre Heirat mit der Fürsorge für das Wohl des Landes erklärt und sie den Zwein darum zum Manne nehmen läßt, weil dieser durch die Besiegung des tüchtigen Astalon sich als dessen berufensten Nachfolger bewährt hat.

Nachdem die Hochzeit vorüber ist, erscheint Artus beim Zauberbrunnen, um das Abenteuer zu bestehen. Er gießt aus der alten Schale Wasser auf den Stein; ein Ungewitter bricht los. Zwein tritt als Rächer für den Frevel auf, kämpft, ohne daß er erkannt wird, mit Keie, besiegt und bestraft ihn für die Schmähreden, die denen er ihn an des Artus Hof überhäuft hat. Dann aber gibt sich Zwein zu erkennen und ladet Artus mit seinem Geleite auf die Burg, wo er sie gastlich bewirtet. Beim Abschiede mahnt Gawein, der trefflichste Ritter von der Tafelrunde, den Zwein, sich nicht wie Gref zu „verliegen“, schildert das Leben des börrischen Ritters und ladet Zwein ein, mit ihm auf Abenteuer auszugehen.

Diese Mahnrede Gawains ist von Hartmann frei und ganz abweichend von der Vorlage gestaltet worden. Während nämlich hier Gawein seinen Freund Zwein in humoristischer Weise warnt,



Man sagete uon siner vromheit. Izne wude  
 nie ritere uoz seit. Swes her in iegebede. Sin ere  
 sin unstete. Dem er wol geualle. Diz bagen horten  
 alle. Die uon der tabelrunde. Sie sprachen mit ei  
 nem munde. Here ir habit missetan welt ir den  
 riter aldus lan. Weme habit oh ir uir seit. Latz  
 an sine hoviseit her gelicheit sih wol einen man.  
 der beteliche biten kan. Scoidet uon himmen.  
 Dit sulchen umminnen. her ne sprechet nimmer  
 mere. Nechein uwer ere. **D**er konne sih  
 bedachte. v'scuf daz man in brahte. v'ge lobete  
 des stete. Ze leistene swes her bete. Oh ne bedorf  
 ter mere sicherheit. wän sin wort daz was ein  
 eit. Dō bat er als ein vreuel man. daz er möste  
 vören dan. Sin wip diu koninginne. daz hete  
 die sinne. Dem konige uil na benomē. her sprach.  
 we bin ih ubir comē. Die dissen rat taten. die hāt  
 mi ir raten

Aus Hartmanns „Iwein“ (B. 4561—4592).

Seidelberger Handschrift des 13. Jahrhunderts, Nr. 397, Blatt 67 b.

(Ein fremder Ritter schmäht den König Artus, weil er ihm nicht unbedingte Erfüllung jedweder Bitte zusagte. Von den Tafelrunden überredet, sagt Artus zu, worauf der Ritter zu aller Leidweisen die Königin verlangt.)

rettet Lunete vor dem Feuertode, indem er mit Hilfe des Löwen ihre Ankläger besiegt. Um einer Jungfrau gegen ihre Schwester zu ihrem Erbe zu verhelfen, zieht er an des Artus Hof, tötet auf dem Wege dorthin zwei Riesen, die etwa 300 Jungfrauen gefangen halten, und kämpft dann unerkannt zwei Tage lang mit Gawein, ohne daß der eine den anderen hätte überwinden können. Endlich geben sie sich zu erkennen, und ein Machtspruch des Königs entscheidet den Rechtsstreit der Schwestern. Allgemeine Freude über das Erscheinen Iweins. Diesen aber quält noch immer der Gedanke an Laudine. Er geht, vom Löwen begleitet, zum Zauberbrunnen, beschwört das Ungewitter herauf und gelangt durch Lunetens List wieder in den Besitz der Huld seiner Gattin.

Erklärender Abdruck zur obenstehenden Textabbildung.

Man sagete von siner vromheit<sup>1</sup>. | Iz<sup>2</sup> ne wurde nie ritere vorseit | Swes<sup>3</sup> her<sup>4</sup> in<sup>5</sup> ie gebede<sup>6</sup> |  
 Sin ere<sup>7</sup> sin unstete. | Dem er wol geualle. | diz bagen<sup>8</sup> horten alle | Die von der tabelrunde. | Sie sprachen  
 mit einem munde: | „Here, ir habit<sup>9</sup> missetan<sup>10</sup>. | welt<sup>11</sup> ir den riter aldus<sup>12</sup> lan<sup>13</sup>. | Weme<sup>14</sup> habit ir  
 oh<sup>15</sup> it<sup>16</sup> vorseit<sup>17</sup> | Latz<sup>18</sup> an sine hoviseit<sup>19</sup>. | her gelicheit sih<sup>20</sup> wol einen man | der beteliche  
 biten<sup>21</sup> kan. | Scoidet<sup>22</sup> er von hinnen | Mit sulchen umminnen<sup>23</sup>, | her<sup>4</sup> ne sprechet nimmer mere<sup>24</sup> |  
 Nechein uwer ere<sup>25</sup>. | Der konne sih<sup>26</sup> bedachte<sup>27</sup> | Und scuf<sup>28</sup> daz man in<sup>5</sup> brahte | Und gelobeten  
 des stete<sup>29</sup> | Ze leistene<sup>30</sup> swes<sup>31</sup> her<sup>4</sup> bete<sup>32</sup>. | Oh ne<sup>33</sup> bedorf ter mere<sup>24</sup> sicherheit. | Want<sup>34</sup> sin wort  
 daz was<sup>35</sup> ein eit. | Dō bat er als ein vreuel<sup>36</sup> man<sup>36</sup> | Daz er möste vören<sup>37</sup> dan<sup>38</sup> | Sin wip diu  
 koninginne. | Daz hete<sup>39</sup> die sinne | Dem konige vil na benomen. | Her<sup>4</sup> sprach: we<sup>40</sup> bin ih  
 ubircomē<sup>41</sup>, | Die dissen rat taten, | Die hant<sup>42</sup> mi ir raten.

1 Täuschigkeit; 2 es; 3 um was immer; 4 er; 5 ihn; 6 hat; 7 Ehre; 8 Streite, laute Reden; 9 hat; 10 Unrecht gehandelt; 11 wollt; 12 also; 13 lassen; 14 wem; 15 auch; 16 etwas; 17 versagt; 18 gewährt es; 19 höfliches Benehmen; 20 er gleicht; 21 bittlich bitten; 22 scheidet; 23 Verdruß; 24 mehr; 25 — er wird nie Eurer in Ehren gedenken; 26 sich; 27 bedachte; 28 schuf, veranlaßte; 29 Ertigkeit, Beständigkeit; 30 leisten; 31 was; 32 hätte; 33 nicht; 34 denn; 35 war; 36 verwegener Mann; 37 führen; 38 von dannen; 39 hatte; 40 wie; 41 überkommen — überredet, getäuscht; 42 haben.

nicht ganz im ehelichen Leben anzugehen, vertieft Hartmann Gawains Rede, so daß sie zu einer ersten Mahnung an die Erfüllung der ritterlichen Pflichten wird und den Grundgedanken der Dichtung gerade dort herausarbeitet, wo der Zusammenstoß der Liebes- und der Ritterpflichten vorbereitet wird.

In Iwein erwacht der Tatendrang; er verpricht seiner Gattin, nach Jahr und Tag zurückzukehren, und zieht auf Abenteuer aus. In deren buntem Wechsel aber achtet er nicht auf den Tag der Rückkehr, wird daher von Luneten in Gegenwart der Artusritter als treulos gescholten und muß hören, daß Laudine ihn nicht mehr liebt.

Er fällt in Wahnsinn und treibt sich, der Kleider und Sinne bar, eine Zeitlang in den Wäldern herum, wo er von erlegtem Wild sich nährt. Frauen, die ihn finden, heilen ihn durch eine Salbe von der Tobsucht. Hierauf besteht er mehrere Abenteuer: Er tötet einen Drachen, der eben einen Löwen zerfleischen will, worauf ihn dieser dankbar auf allen seinen Fahrten begleitet; dann bezwingt er einen Riesen und

So hat der Dichter auch im Zwein einen Ausgleich zwischen seinen beiden Idealen, der Minne und dem Heldentum, gefunden und damit seinem Publikum aus dem Herzen gesprochen. Dies und die formalen Vorzüge gewannen dem Löwenritter den Beifall der adeligen Kreise, wie schon aus den vielen Handschriften, in denen er ganz oder teilweise überliefert ist, geschlossen werden kann, und regten viele Dichter zur Nachahmung an. Ja selbst in dem späteren Heldenepos, wie z. B. im Laurin, ist der Einfluß des Zwein allenthalben noch deutlich zu erkennen.

Trübe Lebenserfahrungen mögen mitgewirkt haben, daß sich Hartmann nach dem „Gret“ von der weltlichen Dichtung abkehrte und der geistlichen zuwandte, in der seine religiöse Anlage und Natur, die in seinen ritterlichen Epen nur wenig hervortritt, erst zum vollen Durchbruch kam. „Mein Herz hat sehr oft meine Zunge bezwungen, daß sie viel von dem gesprochen hat, was auf den Lohn der Welt zielt. Das rieten mir meine jungen Jahre.“ Da aber der Dichter erkannt hat, wie gefährlich es sei, die Bekehrung auf die alten Tage zu verschieben, will er jetzt schon damit anfangen und hofft auf Gottes Barmherzigkeit, an der niemand vor schnell verzweifeln soll. Dies beweist uns die Geschichte von eim guoten sündære, die er zur Warnung und zum Troste seinen Lesern mitteilen will.

Der fromme Sünder ist Gregorius auf dem Steine. Dessen Geschichte fand Hartmann in einem französischen Gedicht erzählt und dieses bildete für das seine die Vorlage. Was wir über die Stellung, die er zu seinen Quellen einnahm, wiederholt bemerken, gilt auch hier. Tiefe der Empfindung und seelenvolle Gemütlichkeit, sinniges Verweilen an den Wendepunkten der Erzählung, die Einlegung von Erfahrungssätzen und die Mitteilung persönlicher Erinnerungen an die Jahre der Ausbildung in der Klosterschule und an die Träume seiner Jugend, die nach Inhalt und Vortrag wohlbedachte Disposition der größeren Reden, all dies verleiht auch der Bearbeitung der Legende von Gregorius den Charakter der Individualität Hartmanns. Er wollte das Gedicht als Legende aufgefaßt wissen, denn es sollte zur Belehrung und Erbauung dienen, und als solche wurde es auch von seiner Zeit angesehen, wie dessen Aufnahme in das Passional und die deutsche Prosabearbeitung im Heiligenleben beweisen. Hartmann hat aber seine Legende dem modernen Geschmack entsprechend „stilisiert“ und dadurch hoffähig gemacht. Darum teilt sie mit den ritterlichen Epen die Eleganz der Sprache und die Anwendung poetischer Kunstmittel, die auch hier wie dort sich vielfach mit der kirchlichen und antiken Literatur berühren, worin er bewandert war wie kaum ein anderer Dichter seiner Zeit.

Man hat in der Legende von Gregorius eine Fort- und Umbildung der heidnischen Ödipus-sage in christlichem Sinne erblicken wollen. Der Zusammenhang aber ist ein zu loser und es dürfte daher jene Meinung wahrscheinlicher sein, die sie aus den das erste Jahrhundert bewegenden Ideen gleich den verwandten Legenden von Albanus und Andreas entstanden sein läßt. Neben frommen Weltgenüssen begegnen uns in jener Zeit Beispiele der strengsten Buße, und daß die geistliche und weltliche Obrigkeit sich mit Heiraten in verbotenen Graden, Blutschande und ähnlichen Dingen beschäftigen mußte, melden uns mehrere schriftliche Denkmäler. Der Stoff zum Gregorius also lag im elften und auch noch im zwölften Jahrhundert sozusagen in der Luft und so erklärt sich auch die weite Verbreitung seiner dichterischen Darstellung.

Ein König von Aquitanien gewann von seiner Gemahlin einen Knaben und ein Mädchen. Als diese zehn Jahre alt waren, starben die Eltern. Der Teufel wendet die Liebe, in der sich die Geschwister zugetan sind, zum Bösen. Sie werden die Eltern eines Knaben. Von Gewissensangst darüber getrieben, zieht der Vater zur Buße in das Heilige Land und stirbt daselbst; die Mutter aber hüllt den Knaben in seidene Tücher, legt ihn in ein Gefäß und hängt daran eine Tafel, auf der geschrieben stand, er sei von hoher Geburt, seine Mutter sei seine Tante und sein Vater sein Oheim. Man möge ihn taufen, die Tafel aber aufbewahren, bis er erwachsen sei. Das so gebettete Kind wird nun in eine Barke gelegt und dem Spiele der Wellen des Meeres überlassen. Diese treiben das Schiffschen an einen Strand, auf dem ein Kloster lag. Zwei Fischer finden das Knäblein und bringen es dem Abt, der es auf den Namen Gregor taufte und einem Fischer zur Erziehung anvertraut. Als Gregor sechs Jahre alt ist, kommt er in die Klosterschule und wird im Trivium und Quadrivium ausgebildet. Ueberaus schön von Körper, überragt er auch geistig bald seine Mitschüler. Zufällig erfährt er einmal von seiner Pflegermutter, daß er ein Findelkind sei. Der Abt, den er um Auskunft wegen dieses Vorwurfs bittet, klärt ihn auf und sucht ihn dem Kloster zu gewinnen. Gregorius aber entgegnet, da er ritterbürtig sei, wolle er gesehen, daß seine Gedanken sich stets mit dem ritterlichen Waffenhandwerk beschäftigen haben:

sô man mich der buoche wente,	für den griffel zuo dem sper,
wie sich mîn herz sente	für die veder zuo dem swerte.
und mîn gedanke spilte	daz ist, des ich ie gerte.
gegen einem schilte!	

(Wenn man mich an die Bücher gewöhnen wollte, wie sehr sehnte sich mein Herz und verlangte mein Gedanke nach einem Schild! Auch wünschte ich mir immer statt des Griffels den Speer, statt der Feder das Schwert. Darnach stand stets mein Sinn.) Begeistert entwirft er ein glänzendes Bild des ritterlichen Waffenspiels, wie es wohl dem Dichter selbst als Ideal gegolten haben mochte. Darauf entläßt der Abt schweren Herzens seinen Schüler und dieser zieht nun als Ritter fort, um Gut und Ehre zu erkämpfen. Das Schiff, dem er sich anvertraut, trägt ihn in das Land seiner Mutter, das von Vasallen und abgewiesenen Freiern bedrängt wird. Gregor besiegt die Feinde und heiratet seine Mutter. Durch die Tafel wird das gräßliche Verhältnis offenbar. Darüber tief erschüttert, trägt er seiner Mutter auf, Buße zu tun, und geht selbst als Bettler von dannen. Er kommt zu einem Fischer, wird von ihm geschmäht und gemäß seinem Wunsch, büßen zu wollen, auf einen wilden Fels (Stein) im Meere gebracht, an den ihn auf sein Bitten hin der Fischer mit einer eisernen Kette festschließt. Den Schlüssel aber dazu wirft er in das Meer und verläßt Gregor mit den Worten, daß er nicht eher auf Gottes Gnade hoffen dürfe, als wann der Schlüssel gefunden würde. Hier bleibt nun der fromme Büsser, allen Unbilben der Witterung ausgesetzt und stillt seinen Hunger und Durst mit dem Wasser, das aus dem Felsen floß, durch siebzehn volle Jahre. Da stirbt der Papst und die Römer erhalten in einem Traumgesicht von Gott den Auftrag, Gregorius auf dem Steine auf den Stuhl Petri zu erheben. Die Männer, die abgesandt wurden, um Gregorius aufzusuchen, kommen zu dem Fischer, der eben einen Fisch gefangen hat, in dessen Magen ein Schlüssel gefunden wird. Dadurch erschüttert, gibt er die gewünschte Aufklärung und Gregorius kommt als Papst nach Rom, wo drei Tage vor seiner Ankunft die Glocken von selbst läuten. Als seine Mutter, die noch in Aquitanien lebt, von des Papstes Heiligkeit und Wundertaten hört, geht sie nach Rom, um Verzeihung ihrer Sünden zu erleben. Gregor spricht sie von ihrer Schuld los, worauf sich beide erkennen und noch jahrelang als Gotteskinder in Rom leben.

Hartmann schließt seine Legende mit der Bitte um das Gebet ihrer Leser und mit der Aufforderung, den frommen Büsser nachzuahmen, der, obgleich ohne Schuld, an Buße mehr tat, als zur Sühne hätte gefordert werden können, wenn er wirklich gesündigt hätte, also wirklich ein „frommer Sünder“ war. Um an seinem Leben sich erbauen zu können, ließ Herzog Wilhelm von Lüneburg das Gedicht durch den Abt Arnold von Lübeck (1210—1212) in lateinische Verse übertragen, die den gebildeten Kreisen Niederdeutschlands damals noch geläufiger waren als die hochdeutschen.

Durch die Behandlung des religiösen Stoffes in höfisch-ritterlichem Sinne lenkte Hartmann die deutsche Legendendichtung in diese dem Geschmacke des adeligen Publikums gefällige Richtung. Mehr noch als in den Gregorius spielt der Gegensatz zwischen dem geistlichen und dem ritterlichen Leben in den „Armen Heinrich“ hinein, der nach Stil und Metrik dem „Zwein“ am nächsten steht, während der „Gregorius“ in der Kunstform zu dem „Gref“ sich stellt. Daher dürfte die Reihenfolge der Werke Hartmanns gewesen sein: „Gref“, „Gregorius“, „Armer Heinrich“, „Zwein“. Auch der „Arme Heinrich“ ist seinem Wesen nach eine Legende, eine fromme Erzählung, und darum hofft der Dichter, damit das Seelenheil seiner Leser zu fördern und durch ihre Fürbitte einst auch die ewige Seligkeit zu erlangen. Damit die Leser wüßten, wen sie für die Mühen seiner Arbeit lobnen sollten, hat er sich als Verfasser genannt:

Ein ritter sô gelêret was,	der was Hartman genant,
daz er an den buochen las,	dienstman was er ze Ouwe.
swaz er daran geschriben vant.	

Er will aber mit seiner Erzählung nicht bloß erbauen, sondern auch die Herzenslast mancher trüben Stunde verschonen. Und diesem doppelten Zwecke, der Ehre Gottes zu dienen und den Leser zu unterhalten, entspricht auch der Stoff und seine Behandlung. Man pflegt, wie man Gref und Zwein gegeneinander stellt, so auch den armen Heinrich ein Gegenstück zum Gregorius zu nennen. Der arme Heinrich gibt sich dem Genuße der irdischen Freuden hin und vergißt darüber, Gott als den Geber alles Guten anzuerkennen. Seine Schuld liegt also in der Gesinnung. Gott will ihn läutern und legt ihm daher selbst die Buße auf. Anders ist die Sache bei Gregorius. Dieser hat ohne sündhafte Gesinnung eine Tat begangen, die in der Meinung des Volkes trotz der Schuldlosigkeit des Täters als Verbrechen galt. Schuldlos nach dem Gesetze, nimmt „der fromme Sünder“ dennoch eine überstrenge Buße auf sich und wird dafür durch die Berufung zur höchsten kirchlichen Würde belohnt. Der arme Heinrich kommt erst nach harter Prüfung zur Selbsterkenntnis und demütigen Ergebung in Gottes Willen, wofür ihm als Lohn seine verlorenen irdischen Güter

und obendrein stæte ère, d. i. die ewige Seligkeit, zuteil wird. Woher der Dichter den Stoff zum Armen Heinrich nahm, wissen wir nicht. Vielleicht hat ihm eine bloße Notiz in einer lateinischen Chronik eben der Herren von Aue, in deren Diensten er stand, das Motiv zur Erzählung gegeben, die ihrer Verherrlichung dienen sollte. Weil er aber an keine Vorlage gebunden war, konnte sich sein Talent, wie in dem Büchlein, frei entfalten und die in sich musterhaft gefügte, wohldurchdachte und fein stilisierte liebliche Erzählung schaffen, in der Hartmanns Streben nach weisem Maßhalten in Rede und Handlung sein Ziel am schönsten erreichte.

Heinrich von Aue, ein schwäbischer Ritter, erzählt Hartmann, galt als Ideal seines Standes: Er war von hoher Geburt, reich, im Lande beliebt, in allen ritterlichen Tugenden wohl erfahren, kurz, alles was nach weltlicher Auffassung zur Vollkommenheit gehört, war in ihm vereint. Im Gemüthe dieser irdischen Güter aber vergaß er Gott und schrieb sie, wie einst Absalon, seinen eigenen Verdiensten zu. Zur Strafe fällt er durch Gottes Machtgebot in großes Elend; er wird von der Mieselsucht (dem Aussage) befallen und muß die Gesellschaft der Menschen meiden. Darüber versinkt er in tiefe Trauer. Er geht nach Montpellier und Salerno, um die Ärzte wegen der Heilung seiner Krankheit zu befragen. Doch dort wird sie für unheilbar erklärt und hier sagt ihm ein weiser Mann, daß er nur dann geheilt werden könnte, wenn eine reine Jungfrau ihr Herzblut für ihn opfere. In seiner Genesung verzweifeln, verschenkt er seine Güter und zieht sich auf ein einsames Gerente zurück. Dieses bebaut ein freier Meier, den er sich durch besonders freundliche Behandlung zum Dank verpflichtet hat. Und daran läßt es der arme Pächter und seine Familie nicht fehlen. Besonders wird das achtfährige Töchterlein durch Heinrichs Leiden gerührt und sucht ihm durch Liebe und kindliches Vertrauen seine Pein zu lindern. Heinrich liebt das Kind und sucht ihm durch kleine Geschenke Freude zu bereiten.

Nach Verlauf von drei Jahren fürchtet man, Heinrich müsse sterben. Der Pächter fordert ihn auf, die Ärzte in Salerno zu befragen, und vernimmt, welches Mittel allein ihn heilen könne. Auch das Mädchen hört es und durchweint viele Nächte, bis es plötzlich den Entschluß faßt, sich für ihn zu opfern. In wohl durchdachter Rede trägt sie ihr Vorhaben den Eltern vor, um von ihnen dazu die Erlaubnis zu erhalten. Den Inhalt ihrer Rede bildet das auch in den Predigten und in der aszetischen Literatur jener Zeit oft wiederkehrende Thema von der Vergänglichkeith und Nichtigkeit aller irdischen Freuden im Vergleiche zu denen, die ihrer als Christi Braut im Himmel harften. Alle Gegenvorstellungen der Eltern und des Ritters können sie in ihrem Entschlusse nicht wandend machen.

Das Mädchen geht mit Heinrich nach Salerno. Da es auch der Arzt in seinem Vorfatte nicht wandend machen kann, schiebt er sich an, ihm das Herz auszuscheiden. Jetzt aber kommt es über Heinrich. Gerührt von des Mädchens Opferinn und Schönheit, weist er das Opfer zurück; in demüthiger Selbsterkenntnis ergibt er sich, gleich dem frommen Hiob, in Gottes Willen und ist bereit, in Geduld sein Leid weiter zu tragen. Heinrich hat die Prüfung bestanden; er verurtheilt seinen Hochmut und erkennt in Gottes Gnade allein die Quelle aller Güter. Nun erst ist er ein christlicher Ritter, zu dem ihn Gott erziehen wollte; das Weltliche ist dem Geistlichen untergeordnet und so sind beide die Zeit bewegenden Gegenfätze in das richtige, ideale Verhältnis gebracht. Durch Gottes Güte erlangt Heinrich die Gesundheit und seine irdischen Güter wieder. Das Mädchen aber wird sein trautes Ehegemahl, nicht etwa, weil er damit dessen selbstlosen Opfermuth belohnen wollte, sondern weil die gegenseitige Neigung dazu führte. Die kindliche Liebe des Mädchens war allmählich zur bräutlichen geworden und der Ritter wird gerade im entscheidenden Momente, wo seine geistliche Genesung eintritt, von Liebe zum Mädchen erfüllt. So hat Hartmann auch hier, wie sonst, geistliche und weltliche Motive miteinander verquidtet.

Hartmann von Aue hatte dem höfischen Roman seine Bahn gewiesen, und bald schlugen diese zahlreiche Dichter ein, ohne ihn jedoch zu erreichen. Der erste von ihnen und zugleich einer der unbedeutendsten ist der Alemanne Ulrich von Zazikhoven, der mit seinem Lanzelet der deutschen Literatur den zweiten Artusroman schenkte. Als Vorlage diente ihm eine jetzt verlorene französische Fassung der in Nordfrankreich von Spielleuten ausgebildeten Sage, die auch Chrestien von Troyes in einem Gedichte bearbeitet hatte. Zazikhoven, heute Bezikon, ist ein Dorf im Kanton Thurgau, und unser Dichter wahrscheinlich jener capellanus Uolricus de Cecinchovin, plebanus (Leutpriester) Lonmeissae (Lommis, ein Dorf bei Bezikon), der in einer St. Galler Urkunde von 1214 als Zeuge erscheint. In den Besitze seiner Quelle, die er als ein weißes Buch bezeichnet, kam er durch Hugo von Morville, der unter den sieben Geiseln sich befand, die 1192 von Richard Löwenherz dem Herzog Leopold von Österreich zu Händen des Kaisers Heinrich VI. gestellt wurden.

Die Sage von dem Artusritter Lanzelet war sehr verbreitet und beliebt; sie wurde in Nordfrankreich um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts in umfangreichen Profaromanen bearbeitet, war in Umbildungen, Erweiterungen und Übertragungen aus dem Französischen in allen romanischen Ländern, in England in den Niederlanden verbreitet, auch in Deutschland wurde sie in ungebundener und gebundener Redeform bearbeitet. Eine Dichtung von Lanzelet bildet einen Teil des nach 1487 verfaßten Buches der Abenteuer des Ulrich Jüeterer und Bütterich von Reichertshausen erwähnt in seinem Ehrenbrief außer dem des Thurgauers noch vier „Lanzelet“ im Besitze der Erzherzogin Mathilde von Österreich.

Ulrich von Jagikhoven dürfte sein Gedicht etwa um 1195 verfaßt haben, weil darin Hartmanns Graf schon benützt ist. Sein Roman ist eine willkürliche Aneinanderreihung von Abenteuern, die nicht im Dienste einer höheren Idee bestanden werden, sondern nur des Dichters Freude am Stofflichen verraten. Nirgends eine Spur von seelischer Vertiefung der Charaktere, keine Reflexionen, wie sie doch zum Wesen der höfischen Dichtung gehörten und in der von ihm benützten Eneide Beldefes sich finden. Einige ausführliche Beschreibungen höfischen Glanzes, in denen er sich gefällt, sind nur ein Aufpuß des nicht durchgearbeiteten und noch weniger im Geiste Hartmanns idealisierten Stoffes. Die Freude an der Erzählung möglichst vieler und rasch hintereinander folgender Taten teilt Ulrich mit der Spielmannspoesie, an die auch sein von Elementen volkstümlicher Darstellungsart durchsetzter Stil vielfach erinnert.

Trotz des Mangels einer die Abenteuer beherrschenden Idee scheint der Lanzelet in vielen Kreisen Gefallen gefunden zu haben; denn nur so erklärt sich seine weite Verbreitung. Es war eben ein Abenteuerroman, wie ihn die nur Unterhaltung verlangende Leserschaft wünschte. Feinsüßliche Naturen aber wandten sich dem maßvollen Hartmann zu und jene, die über dem Getriebe abenteuerlichen Rittertums und glänzender Hoffeste des Menschen höhere Bestimmung nicht aus dem Auge verloren hatten, lauschten voll Bewunderung den Worten Wolframs von Eschenbach, des markigsten und tiefstinnigsten Pflegers höfisch-ritterlicher Epik und des größten deutschen Dichters im Mittelalter. Leider versagen uns über seine Lebensgeschichte Urkunden und Chroniken jede Auskunft und nur aus den Bemerkungen in seinen Dichtungen und aus denen anderer Poeten können wir uns ein Bild davon entwerfen. Er wurde um 1170 geboren und stammte aus einem ritterlichen, aber armen Ministerialengeschlechte im bayerischen Nordgau, das sich nach dem zwei Meilen südöstlich von Ansbach gelegenen Städtchen Eschenbach, jetzt Obereichenbach, seinen Namen beilegte. Dieses war Besitztum der Grafen von Wertheim, zu denen Wolfram wahrscheinlich im Dienstverhältnisse stand. Ob er adelig war, ist zweifelhaft, gewiß aber ist seine Ritterbürtigkeit, die auch seinen Stolz bildete: *schildes ambet ist min art* („der ritterliche Kriegsdienst ist mir angeboren“), sagt er einmal und erklärt, daß er von eines guten Weibes Gunst nur soviel verlange, als er durch Schild und Speer sich verdienen könne. Als Ritter bezeichnet ihn auch die Anrede mit *hêr*, der wir bei zeitgenössischen Dichtern begegnen (*hêr Wolfram ein wiser man von Eschenbach*), und sein Bild in der großen Heidelberger Liederhandschrift (vgl. Abbildung S. 149). Über die Armut in seinem Hause, in dem es für Mäuse nichts zu stehlen gab, spricht er bald mit scherzhaften, bald mit bitteren Worten wiederholt in seinen Dichtungen. Sie muß ihn auch nicht verlassen haben, als er ein eigenes Heim sich gründete, in dem er weilte, wenn ihn nicht die ärmlichen Verhältnisse genötigt haben, eine Zeitlang als fahrender Ritter und Sânger die Länder zu durchziehen, obschon er dies mit dem Berufe eines Ritters zu bemânteln sucht: *swer schildes ambet üeben wil, der muoz durchstrichen lande vil*. So lernte er den Speßart, Schwarzwald und Odenwald kennen, war auf den seinem Geburtsorte benachbarten Burgen gern gesehen, kam an den herzoglichen Hof von Bayern und in die innerösterreichischen Lande, von denen er, wie aus einzelnen Ortsbeschreibungen in seinen Dichtungen gefolgert werden muß, die Steiermark aus eigener Anschauung kannte.

Am liebsten und am längsten weilte er an dem Hof des Landgrafen Hermann von Thüringen (1190—1216), wo er 1203 mit Walthar von der Vogelweide zusammen lebte und manche Anregung zu seinem dichterischen Schaffen empfing, einige Bücher des Parzival vollendete und den Stoff zum Willehalm erhielt. Nach dem Tode seines Gönners Hermann scheint sich Wolfram in sein festes Haus in Wildenberg zurückgezogen zu haben, wo ihm eine liebende Gattin und eine Tochter lebten, die ihm wohl vorschwebten, als er die treue Gattin Kondwiramur und die liebliche Obilot mit ihrer Artflugheit in seinen Parzival einführte. Solche Beziehungen auf sich und seine eigene Lage, ferner Vergleiche von Vorgängen und Verhältnissen seiner Zeit mit denen, über die er in seinen Erzählungen berichtet, finden sich in Wolframs Dichtungen oft und erklären sich aus der Subjektivität seiner poetischen Anlage, in der auch die Gegenständlichkeit seines Denkens und die Anschaulichkeit seiner Darstellung begründet ist. Die Äußerungen Wolframs im besonderen über



Wolfram von Eschenbach.

Verfeinerte Miniatur aus der Heidelberger Liederhandschrift. (In Rüstung mit Streitross und Knappen. Am Banner, an der covertiure, auf dem Schilde und als Helmzier hat er zwei weiße, mit der Rückseite gegen einander gefehrte, artähnliche oder fahnenartige Figuren.)

die ihm bekannten Werke deutscher Dichter und dieser über ihn selbst haben für die Literaturgeschichte der mittelhochdeutschen Blütezeit große Bedeutung erlangt, weil sie oft den einzigen Anhalt zur chronologischen Bestimmung der um 1200 erschienenen Dichtungen bieten.

Wolfram hat als *Fahrender* Stücke aus seinen Dichtungen vorgetragen und dieser praktische Zweck vor allem dürfte ihm bei der Einteilung des „Parzival“ in Bücher vorgezeichnet haben. Möglicherweise hat sie ihm auch bei seinem poetischen Schaffen als ein Maß gedient. Die Stoffe zu seinen Epen entnahm er französischen Quellen; die Art ihrer Benützung wurde durch den Mangel einer gelehrten Bildung bestimmt. Er konnte, wie er selber und zwar allen Ernstes sagt, weder lesen noch schreiben und war daher auf einen Vorleser und einen Schreiber angewiesen. So mochte sich Wolfram zuerst den ganzen Inhalt eines Buches haben vorlesen lassen, ehe er an dessen stückweise Bearbeitung ging. Daß diese sich nicht eng an die Vorlage schloß, ist nach dem Gesagten ebenso begreiflich wie die vielen Irrtümer, die namentlich bei der Wiedergabe der fremden Namen sich einstellen mußten. Von seiner Kenntnis des Französischen, dessen er doch mächtig gewesen sein mußte, denkt Wolfram gering und macht sich darüber lustig: *Herbergen ist loschiern genant. sô vil ich hân der sprâche erkant. ein ungefüeger Tschampâneys kunde vil baz franzeys dann ich, swiech franzoys spreche. Gleichwohl liebt er es, da es eben Mode war, seine Sprache mit französischem Flitter aufzuputzen.*

Mit vollen Händen schöpfte der *Itzfranke* Wolfram aus der nie versiegenden Quelle der Volksüberlieferung und der Volkspoesie; nach dieser bildete er vorzugsweise seinen Stil und jene machte ihn mit allerlei mystischen Naturkenntnissen, Zauberformeln und mit einer weltliche und geistliche Elemente vermischenden Auffassung der Lehren und Zeremonien der katholischen Kirche vertraut. Und katholisch war Wolfram; daran kann wohl niemand ernstlich zweifeln, der seine Dichtungen auf die Lehren der Kirche hin prüft, wie sie uns in der gleichzeitigen lateinischen Literatur überliefert sind. Als *Fahrender* trat Wolfram vielfach auch mit den die Lande vom Westen bis zum fernsten Osten durchziehenden Jongleuren und Spielteuten in Verkehr, unter denen sich Leute befanden, die eine gelehrte Schulbildung genossen und sich auf ihren Wanderungen eine reiche Welterfahrung erworben hatten. Diesem rastlosen Völkchen verdankte er einen Teil seines Wissens, so z. B. die Kenntnisse aus der Medizin und Astronomie, wie sie von den Arabern nach Spanien verpflanzt worden waren, und allerlei Fabeln und Märchen, die aus Indien stammten.

So hat sich Wolfram durch Beobachtung der Welt und durch den Umgang mit Menschen allerlei Weisheit angeeignet und damit den Mangel einer Schulbildung zu erlösen gesucht. Das auf solche Weise Erworbene aber hat er durch seinen lebhaften Geist ganz zu seinem Eigentum gemacht, war sich dessen auch wohl bewußt und sagt einmal im Hinblick auf die buchgelehrten Dichter seines Standes: *Swaz an den buochen stêt geschriben, des bin ich künstelos beliben, niht anders ich gelêret bin: wan (nur daß) hân ich kunst, die gît mir sin. Eigenartig, wie sein Bildungsdrang, war sein poetisches Schaffen und es blieb auch unbeeinflusst von den deutschen Dichtungen, die er zwar recht gut kannte, von denen aber keine, vielleicht mit Ausnahme der formvollendeten Hartmanns, auf ihn wirkte, obwohl er sich von diesem in der Lebensauffassung unterschied.*

Als der Landgraf Hermann starb (1217), dichtete Wolfram noch an seinem „Willehalm;“ von da fehlt jede Nachricht über ihn. Sein Grab fand er im Münster unserer Frauen zu Eschenbach, wo *Väterich* von Reichertshausen um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts und im Jahre 1608 der Nürnberger Patrizier *Kreß* das Grabmal mit des Dichters Wappen noch gesehen haben. Seitdem ist jede Spur davon verschwunden; wahrscheinlich wurde der Grabstein bei dem Umbau, dem die Kirche im achtzehnten Jahrhundert unterzogen wurde, beseitigt. Im Jahre 1860 ließ König Maximilian II. von Bayern dem Münster gegenüber ein des großen Eschenbachers würdiges Standbild errichten; ein noch schöneres und bleibendes aber hat sich Wolfram selbst gesetzt in seinen Dichtungen, die uns ebenso wie seine Zeitgenossen mit Bewunderung seiner tiefen Lebensweisheit und sittlich-strengen Weltanschauung erfüllen und mit Macht die am tiefsten liegenden Saiten unseres Seelenlebens anklängen lassen.

Waffenehre und Frauendienst bildeten die treibenden Kräfte im Leben der Ritter und zugleich auch die Quellen der höfischen Poesie. Es waren zwei eng miteinander verbundene Ziele, die schon auf die Erziehung des Knappen bestimmend wirkten und nicht bloß die Unterweisung im Ritterlichen Kampfe, sondern auch im feinen Benehmen, insbesondere gegen die Frauen, und in der Kunst, das Lob der Herrin in Versen zu besingen, verlangten. Solche unter Musikbegleitung vortragene Lieder dienten zur Unterhaltung der höfischen Kreise und gaben den Sängern Gelegenheit, was sie an Leid und Freud selbst im Minnedienst erfahren hatten, andeutungsweise zu sagen und ihre eigenen Gefühle zum Ausdruck zu bringen. Da mochte nun wohl auch mancher Ritter singen, bloß um der konventionellen Sitte zu genügen, ohne wirklich zu empfinden, was er sang. Ganz anders Wolfram von Eschenbach. Wahrheit und Echtheit des Gefühles atmen seine Minnelieder, sein ganzes energisches Wesen spiegelt sich darin; um so mehr müssen wir daher bedauern, daß uns davon nur sieben überliefert sind, für die seine Autorschaft sicher bezeugt ist. Vier von ihnen hat er in der lyrisch-epischen Form des Tageliedes abgefaßt und darin, um die Szenerie möglichst anschaulich zu machen, nach provenzalischem Muster auch den Wächter auf der Burgzinne eingeführt, der die Liebenden zur Trennung mahnt. Glühende und unverhüllte Sinnlichkeit, realistische und an Bildern reiche Darstellung geben diesen Liedern ein eigenartiges Gepräge. In anderen Liedern zürnt er der Untreue einer Dame, singt dann das Lob einer anderen und nimmt Abschied von der heimlichen Minne, da er zur Überzeugung gelangt ist, daß das wahre Glück doch nur die eheliche Liebe bieten kann.

Wie Wolfram dadurch die Minne adelte und sich über die Anschauungen seiner Standesgenossen erhob, so hielt er auch deren Streben nach Ehre im Kampfe nur dann für rühmendwert, wenn dieser einem idealen Zwecke diene. Ein durch das Christentum durchgeistigtes Rittertum bildete ja den Inhalt seiner Weltanschauung, und ihre poetische Verkörperung liegt uns vor in einem gewaltigen Epos Parzival, dem hohen Liede des Rittertums.

Geschrieben wurde dieses alle anderen höfischen Epen an Ideengehalt weit überragende Gedicht in den ersten zwei Jahrzehnten des dreizehnten Jahrhunderts, etwa zwischen 1203 und 1217. Den Stoff dazu entnahm Wolfram einer französischen Vorlage, als deren Verfasser er den Provenzalen Kyot (franz. Guiot) bezeichnet; daneben kannte er auch das Parzivalgedicht Chrestiens von Troyes, von dem er jedoch behauptet, daß er dem Märe Unrecht getan habe, während es Kyot der Wahrheit gemäß berichte. Da aber dessen Dichtung bis jetzt nicht wieder entdeckt ist, ja ein provenzalischer Dichter dieses Namens überhaupt nur einmal und zwar von einem Nachahmer Wolframs, dem Verfasser des jüngeren Titarel, erwähnt wird, der er wiesenermaßen in Mystifikationen sich gefällt, hat man vermutet, daß Wolfram den Namen seines Gewährsmanns entweder durch Verwechslung mit dem Dichter Guiot von Provins (in Nordfrankreich) gebildet oder frei erfunden habe, um damit seiner Dichtung die von den Lesern verlangte Glaubwürdigkeit zu sichern, wozu auch recht gut die Kritik paßte, die er nach Art der Spielleute an Chrestien übte, um dessen Gedicht aus der Gunst des Publikums zu verdrängen. Von diesem Dichter ist ein nicht vollendetes Parzivalgedicht, *Li conte du Graal*, erhalten, das mit dem Wortlaute nach übereinstimmt. Daraus nun hat man gefolgert, daß der Eschenbacher nur dieses französische Gedicht als Vorlage benutzte, die beiden einleitenden und die drei das Werk abschließenden Bücher aber, sowie noch vieles andere seines Parzival selbst erfunden habe. Näher wird man der Wahrheit kommen, wenn man, Wolframs Worten glaubend, daran festhält, daß er aus dem Werke eines Dichters geschöpft habe, der dem Königshause Anjou nahe stand, und die Übereinstimmung zwischen Kyot-Wolfram und Chrestien damit erklärt, daß beide eine gemeinsame Vorlage benutzten haben.

Mag nun auch diese oder jene Lösung der Kyotfrage die richtige und, solange die von Wolfram benutzte Quelle nicht entdeckt ist, eine allseitige Beurteilung der christlichen Kraf Wolframs nicht möglich sein, so ergibt sich doch schon aus der formellen und inhaltlichen Übereinstimmung der unzweifelhaft von Wolfram stammenden Abschnitte mit den durch die Vorlage ihm

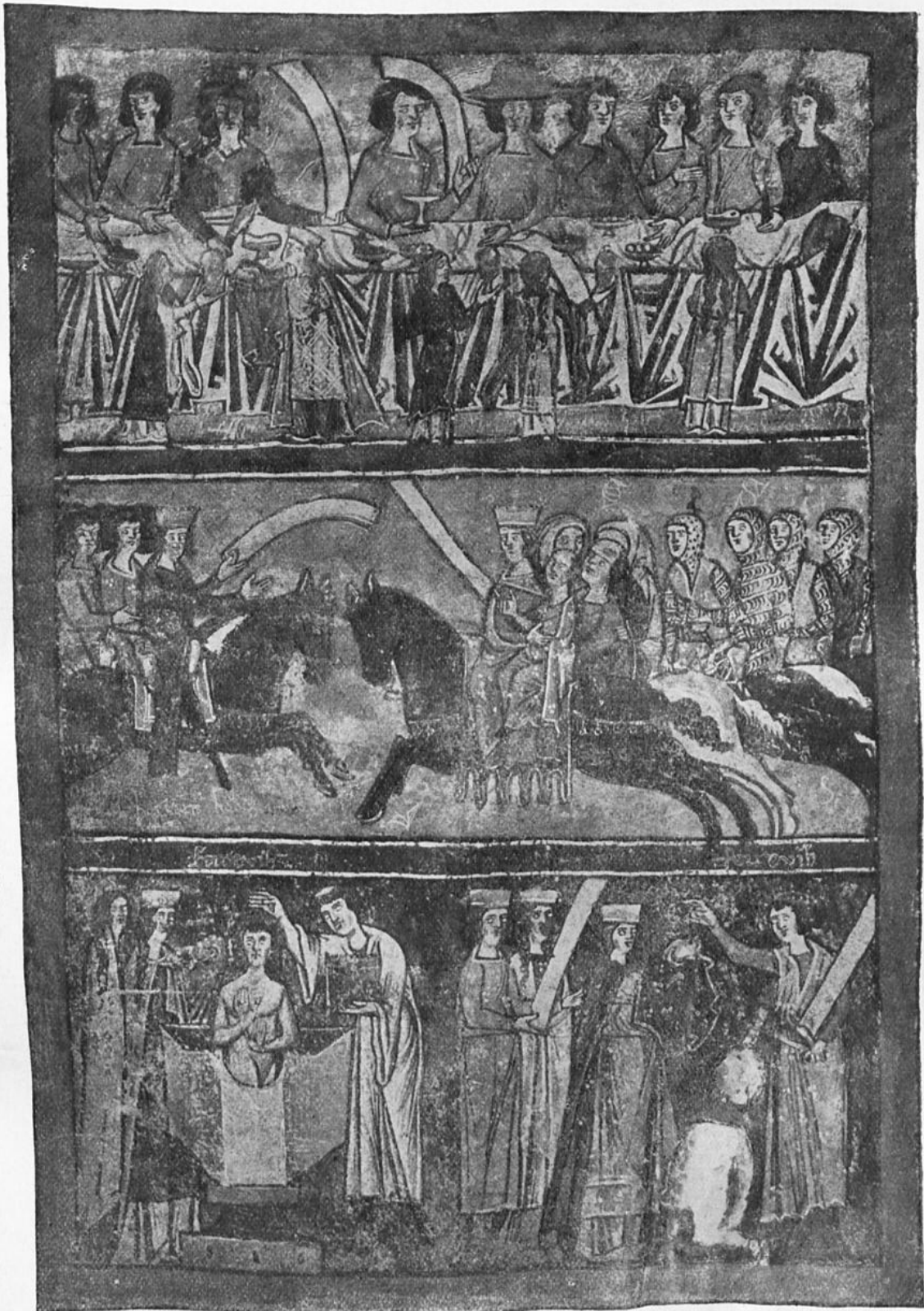


gebieten, daß er diese nicht etwa bloß übersetzt, sondern zu seinem vollen Eigentum gemacht, vielfach bereichert, selbständig umgestaltet, durch die Beziehungen der Personen und Ereignisse aufeinander die verschiedenen von ihm berührten Kreise einheitlich verbunden und das Ganze mit seinem Geiste durchdrungen hat. So wird Kondwiramur bei Wolfram Parzivals Gemahlin und nicht wie bei Chrestien seine Geliebte, die eheliche Treue der Leitstern auf seinen Fahrten, die entscheidende Frage auf der Gralburg zu einer Frage des Mitleides mit den Leiden des Amfortas und betrifft nicht wie bei Chrestien bloß die Wunder des Grals. Überall finden wir dieselbe Wolfram eigene sinnlich-anschauliche Kraft der Darstellung, überall dieselbe innige Teilnahme des Gemütes der Personen, denselben ritterlichen Geist, den er zu einer sittlichen Macht erhebt, die dem Helden die Huld der Welt und den Frieden mit Gott sichert, also ein vollkommenes Glück erwirbt. Was Wolfram von Gott und dem Rittertum dachte, hat er in seinem Parzival ausgesprochen, selbst die unbedeutendsten Nebenfiguren sind in den Dienst seiner Anschauungen gestellt, seine ganze Persönlichkeit ist hineingelegt und so sein Werk wie aus einem Gusse geschaffen, das trotz aller Entlehnungen als seine eigene Schöpfung angesehen werden muß.

Die Lösung der Frage, wie sich die Pflichten, die dem Manne das Rittertum und die Minne auferlegen, vereinigen lassen, bildet den Inhalt zweier Dichtungen Hartmanns; dabei schweben ihm aber bloß die weltlichen Aufgaben des Ritters vor Augen und nur im Armen Heinrich vertieft er das Problem in geistlichem Sinne und zeigt, wie das Ideal des Ritters nur verwirklicht werde, wenn er sich in den Dienst Gottes stelle. Was hier innerhalb eines engeren Rahmens sich abspielt, tritt uns auch in dem grandiosen, farbenreichen und warm empfundenen Gemälde Wolframs entgegen. Parzival weist sein Schwert der Sache Gottes, die Minne aber ist die treue, durch die Ehe geheiligte Liebe, der eine reinigende und erlösende Macht innewohnt. Die Kraft jedoch, die Treue dem Weibe, sich selbst und Gott zu wahren, schöpft der Held aus dem nicht verzagenden ritterlichen Mannesmut, der Parzival durch alle inneren und äußeren Wirrnisse hindurch auf die Höhe der Menschheit, zum Gralkönigtum, führt.

Was ist der Gral? Verschieden wie die Begriffe, die man dem Worte unterlegt, sind die Deutungen des Namens „Gral“. Im großen, um 1220 von einem Geistlichen verfaßten französischen Gralbuch (Grand St. Gral) ist er eine heilige Schale, die volles Gefallen (graoit) bringt; im späteren Mittelalter wurde das Wort Sangreal an einer Stelle des Jacobus a Voragine als Sang real, königliches Blut, gedeutet und der Gral mit dem Abendmahlskelch identifiziert; in der bis 1204 reichenden Chronik des Zisterziensers Helinandus zu Troienont (gestorben 1227) wird in entsprechender Weise das Wort „Gral“ (altfranzösisch graal, provenz. grazal) abgeleitet von dem mittellateinischen gradalis und als eine Brunnschüssel erklärt, die man so nannte, weil die Speisen stufenweise, gradatim, aufgeschichtet wurden. Wir übergehen die anderen Erklärungen des Namens und fragen, was der Gral seinem Wesen nach sei. Nach Wolfram ist er das Höchste, was man sich auf Erden wünschen kann, ja etwas, das über jeden Wunsch noch weit hinausreicht, ein Stein, so schwer, daß ihn die ganze sündige Menschheit nicht von der Stelle zu bewegen vermöchte, und gleichwohl so leicht, daß er von den Händen der Gralhüterinnen, schöner Jungfrauen, sich tragen läßt, deren hohe Keinheit sie dazu heiligt. Er ist also ein Wunschding, ein Talisman, dessen Anblick das Sterben verhindert, der unerschöpflich Speise und Trank spendet, kurz, der die höchste irdische, ja auch die höchste himmlische Seligkeit verleiht. Der Stein, aus dem er besteht, ist seiner Art nach gar herrlich; er heißt lapis exillis. Von den vielen Erklärungen, die dieser Ausdruck gefunden hat, ist jene noch am wahrscheinlichsten, die darin eine Entstellung aus lapsi de celis, „des vom Himmel Gefallenen“, vermutet und ihn mit Luzifer in Verbindung bringt, dessen Fall bei Wolfram in naher Beziehung zum Steine steht. Damit stimmt auch die Deutung des Grals in dem späteren Gedichte vom Wartburgkriege überein, die in ihm geradezu den Edelstein erblickt, der aus Luzifers Krone auf die Erde fiel, als sie ihm der Erzengel Michael vom Haupte schlug. Wie der Vogel Phönix sich mit dem Steine (electrix, nach einer dem Hieronymus fälschlich zugeschriebenen Stelle) verbrennt, um wieder verjüngt aufzuerstehen, so wohnt nach Wolfram auch dem Gral die Feuernatur inne, die gestört, um die Wiedergeburt und Auferstehung zu bewirken. Seine Kraft aber erhält der Gral durch eine kleine, weiße Oblate, die an jedem Karfreitag eine weiße, vom Himmel herabschwebende Taube auf ihn niederlegt. Durch dieses Sinnbild Christi und der Erlösung wird die Kraft Gottes im Gral wirksam und er selbst zu einem Werkzeug der göttlichen Gnade.

Von der Geschichte des Grals teilt uns Wolfram mit, daß er ursprünglich im Himmel bei Gott war und von Engeln bedient wurde. Nach dem Falle der Engel wurden jene, die im Kampfe sich neutral verhalten hatten, aus dem Himmel vertrieben und verurteilt, den Gral auf Erden zu hüten, bis Gott sie verdamnte und nun das Heiligtum den durch Keuschheit und Treue ausgezeichneten Menschen anvertraute. Diese mußten aber getauft und von Gott selbst durch Engel zum Graldienst berufen sein; niemand kam den Gral erstreiten. Der Gral ist also eine seligmachende Reliquie und die zu ihrer Bewahrung Auserwählten



1. Parzival und Heirefis an der Tafelrunde. 2. Parzivals Wiedersehen mit Kondwiramur und seinen Kindern.

3. Taufe des Heirefis und dessen Vermählung mit Repanse.

Aus dem Parzivalcodex (Cod. germ. 19) der Staatsbibliothek in München (13. Jahrhundert).

müssen sich dieser Gnade würdig machen, indem sie sich der weltlichen Minne entschlagen. Nur der König darf vermählt sein; aber harte Strafe trifft ihn, wenn er unreiner Liebe sich hingibt. Wenn aber ein Gralritter in ein herrenloses Land gesandt wird, um dort die Herrschaft zu übernehmen, erlöst für ihn das Gebot der Ehelosigkeit. Die Gralhüter haben die Aufgabe, für den Gral Ritterschaft zu üben, stets zu seiner Verteidigung bereit zu sein und zum Schutze der Bedrängten und Unterdrückten das Schwert zu führen. Sie bilden eine Brüderschaft, einen Orden, brauchen aber nicht für sich zu sorgen, denn der Gral schenkt alles von der köstlichsten Art. Die Obrigkeit im Gralreiche bildet der König; er ist gleichwohl nicht der Herr des Grals, sondern nur sein oberster Wächter und Hüter seiner Geleze, die der Gral selbst durch eine Schrift, die an ihm zuweilen erscheint, kundgibt. Durch eine solche erfolgt auch die Wahl des Gralkönigs, der aber, ähnlich wie beim weltlichen Königtum, jedesmal aus der bestimmten Familie des Gralkönigs gewählt wird. Als erster Gralkönig erscheint Titurel; ihm folgte sein Sohn Trinitel, der in der Trist für seine geliebte Gattin fiel; von seinen fünf Kindern folgte ihm Amfortas, der Bruder Herzeldens, der Mutter Parzivals. Außer dem Oberhaupte und den streitenden Rittern finden wir in der Gralburg noch eine Menge der schönsten, edelgeborenen Jungfrauen, die dem Gral dienen, ferner Knappen und zahlreiches andere Gefolge, auch Mönche sind in den Orden eingereicht. Seine ganze Einrichtung ist den geistlichen Ritterorden, besonders dem der Templer, nachgebildet, wie denn auch die Gralritter „Templeien“ genannt werden. Aufbewahrt wird der Gral in einem Tempel, der sich auf dem Monsalvaesche (mons silvaticus, altfranz. mons salvaiges, neufranz. sauvage d. i. der wilde Berg) erhebt. Das Reich um ihn herum, Terra de salvaesche genannt, umgibt ein dreißig Meilen breiter Wald von allen Seiten und nur der vom Gral selbst Gerufene kann den Weg zu ihm finden.

So hat Wolfram in seinem Parzival das Wesen und die Art des Grals geschildert, aber nicht im Zusammenhange, sondern in Einzelzügen, die an mehreren Stellen zerstreut sich finden. Es mag dies daher rühren, daß er sich über dieses Wunderding selbst nicht vollständig klar geworden ist und sich daher auf die Angaben seiner uns unbekanntem Quelle beschränken mußte. Ob nun diese auch schon die weltlichen Züge in die Gralsage aufgenommen hat, denen wir bei Wolfram begegnen, oder ob sie seine eigene Schöpfung sind, wissen wir nicht. Gewiß ist, daß seine Mitteilungen über den Gral von den wenigen Andeutungen, die sich über ihn bei Chrestien finden, und von denen, die aus den zahlreichen französischen Gralerzählungen zufließen, bedeutend abweichen. Auf Grund der Angabe Wolframs, daß sein Gewährsmann Kyot die Gralgeschichte aus einem „heidnisch“ d. i. arabisch geschriebenen Buche eines aus heidnisch-jüdischer Ehe stammenden Astrologen und Naturkundigen in Toledo geschöpft habe, und der spanischen Namen hat man Spanien als die Heimat der Gralsage angesehen und in Wolframs Auffassung des Grals den Einfluß des schwarzen Steines der Kaaba erkennen wollen. Andere Forscher erblicken den Ursprung der Gralsage in der Legende, die Robert de Boron, ein Dichter aus der Franche-comté, um 1200 erzählt. Hier ist der Gral die Schüssel, in der Jesus mit seinen Jüngern das letzte Abendmahl eingenommen und Josef von Arimathia das Blut gesammelt hat, das aus der Wunde Christi floß. Als Josef später in den finsternen Kerker geworfen worden war, erschien ihm Christus und brachte ihm die Reliquie, deren Anblick ihm reichlich Speise und Trank ersetzte, und erklärte ihm ihre Geheimnisse. Nach Josefs Tode brachte sein Schwager Bron die Wunder wirkende Schüssel nach Britannien. Wieder eine andere Gruppe von Gelehrten meint, die Gralsage habe sich aus der Verbindung keltischer Volks- und National sagen und christlichen Mysterien entwickelt. Es ist wohl kaum möglich, den Anäuel von Sagen zu entwirren, die sich um den Gral angeheftet haben, und man wird sich daher mit der Annahme begnügen müssen, daß schon vor Chrestien von Troyes eine ausgebildete Gralsage vorhanden gewesen sei, deren Mittelpunkt der Gral und seine Hüter bildeten und die sowohl keltische Sagen als auch christliche Mysterien und orientalische Märchen aufgenommen habe. Die erste Weiterbildung scheint die Gralsage bei den Bretonen gefunden zu haben. Darauf weisen die vielen bretonisch klingenden Namen und einzelne an britische Sagen und Märchen erinnernde Züge hin, die in die altfranzösischen Gedichte übergegangen sind, in denen uns die ältesten Formen der Gralsage überliefert sind. In diesen erscheint die Gralsage entweder dem ritterlichen Geschmack mit seinem Minnedienst und seiner Abenteuerlust angepaßt und das Religiöse nur als geheimnisvoller Hintergrund beibehalten (Chrestien) oder sie wird im mystisch-asketischen Sinne umgedeutet, wie von Boron und seinen Nachahmern. So wird z. B. die blutende Lanze des Amfortas auf die Lanze gedeutet, mit der Longinus die Seite des Heilands durchstach, und auch die anderen Elemente der Gralsage werden im christlichen Sinne erklärt, während bei Wolfram der symbolische Charakter durch die Oblate nur schwach ange-

deutet ist, der Gral als ein Wunschkleinod, eine Art „Tischlein deck dich“, erscheint, wie sich ähnliche in den Märcen vieler Völker finden. Manche Züge aber, wie z. B. Amfortas „der Fischertönig“, der nur geheilt werden könne, wenn der beste Ritter der Tafelrunde frage, wozu der Gral diene, die Nachahmung der Einrichtungen in der Gralgemeinde durch den Zauberer Merlin und andere zeigen, daß Wolfram zwar nicht aus Boron, aber aus einer ihm verwandten Quelle geschöpft habe.

Mit der Gralsage leben wir schon bei Chretien von Troyes die Artus Sage und die Geschichte von Perceval verbunden. Diese war ihrem Ursprunge nach wahrscheinlich ein festliches Dümmlingsmärchen, dessen Held Parzival (Peredur) in Einsamkeit und Unerfahrenheit aufgewachsen ist, dann in die Welt hinauszieht, hier in seiner tölpischen Art allerlei Unheil anrichtet, zuletzt aber durch Großtaten wider Erwarten zu Ruhm und Ansehen gelangt. In weiterer, erst in Frankreich vollzogener Entwicklung des Märchens gelangt Parzival auch an den Hof des Artus, um an dem „roten Ritter“ Rache zu nehmen, der ihm seinen Vater erschlagen hat. Das auf solche Weise in den Artus Sagenkreis aufgenommene Märchen gab der Jugendgeschichte Parzivals seine Gestalt und wurde mit der Gralsage in Verbindung gebracht, indem des Helden weitere Schicksale, seine Abenteuer erzählt werden, von denen eines ihn auf die Gralsburg führt.

Durch den leitenden Grundgedanken zu einer Einheit verschmolzen, bilden die Gralsage und die Artus Sage die Grundlage in Wolframs von Eschenbach Epos „Parzival“, einem Lebensroman, der sich zu einem Weltbild seiner Zeit erweitert. Die ungeheure Masse des Stoffes hat der Dichter mit Rücksicht auf seine Tätigkeit als Rezitator in sechzehn Bücher, zur Kontrolle der Schreiber in 827 Abschnitte von je 30 Zeilen eingeteilt und eine Einleitung vorausgeschickt, die den Leser über das Programm unterrichten soll, das ihm bei der Abfassung seines Epos als Richtschnur diene. Er will erzählen von Liebe und von Leid, von großen Treuen, von des Weibes echter Weiblichkeit und von echtem, starkem Mannesmut, den selbst die härteste Prüfung nicht zu beugen vermag. Unter der Treue aber versteht er die Reinheit und Lauterkeit der Gesinnung des Menschen gegen Gott, gegen sich und die Mitwelt in allen Lagen des Lebens. Unberührt von Wankelmüt, ist die Seele des Treuen stets im Gleichgewichte und sich klar über ihre Aufgabe, durch lauterem Wollen und Handeln nach einem edlen Menschentum zu streben. Gestört aber wird dieser innere Friede, getrübt der Blick auf das Ziel durch den Zweifel.

Ist zwivel herzen nähgebür,  
daz muoz der sële werden sūr.

Wohnt der Zweifel nah dem Herzen,  
Das bringt bitteres Weh der Seele.

Doch kann ein solcher Zweifler und nicht zielbewußt Strebender sich noch zur Klarheit emporringen, wenn unverzagter Mannesmut, d. i. ritterlicher Geist, ihm innewohnt. Dieser schmückt, wie die weiße Farbe die Elster, die vom Zweifel verfinsterte Seele und verleiht ihr Anteil an dem Himmel. Nur der Untreue (unstæte), der Charakterlose, verliert sein ganzes Heil; haltlos schwankt er durch das Leben, trägt nur die schwarze Farbe und verfällt der Finsternis; weiß aber ist der Mann mit treuem Sinn (mit stæten gedanken), sein Glaube führt ihn zum Himmel hin.

Den inneren Entwicklungsgang eines solchen Menschen, den unverzagter Mannesmut vor der Verzweiflung rettet, legt Wolfram in seinem Epos tief und klar dar. Parzival hat von seinem Vater den ritterlichen Geist geerbt und dieser offenbart sich bald in manchen Streichen des Knaben. Der Mutter verdankt er den Unterricht im christlichen Glauben. Unbewußt besitzt er kühnen Wagemut und frommen Glauben, wie sie vom Ritter gefordert wurden. Aus dieser kindlichen Naivität (tumpheit) wird er herausgerissen durch die Stürme des Lebens.

Als der „reine Tor“, mit unschuldigem und lauterem Gemüt tritt Parzival in die Welt ein und kommt durch die getreue Befolgung der Lehren seiner Mutter in Zwiespalt mit der gesellschaftlichen Mode und Gepflogenheit. Dieser Widerspruch wird durch Gurnemanz ausgeglichen, der Parzival in den ritterlichen Künsten unterweist, über die Welt belehrt und ihm dadurch den Weg zum weltlichen Ruhm ebnet. Parzival, nunmehr geistig reif, erlangt wirklich die höchsten irdischen Ehren, aber auf Kosten der höheren Pflichten, die jedem durch das menschliche Gefühl

auserlegt werden. Um den höfischen Anstand nicht zu verletzen, unterläßt er die Frage des Mitleids an Amfortas und verscherzt damit sein Glück. Da ihm jetzt auch die weitere Teilnahme an der Tafelrunde unmöglich ist, verfällt er in Zweifel an Gott, der ihm als Urheber aller seiner Leiden erscheint. Tage der Prüfung und harter Selbstpein folgen. In diesen Nöten hält ihn nur sein unverzagter Mannesmut aufrecht und rettet ihn vor Verzweiflung und Verderben. Ritterlehre und treue Liebe zu seinem Weibe bilden die Leitsterne auf seinen Bußfahrten. Aber dieses treue Festhalten an dem irdischen Ritterideal läßt ihn auf die Dauer auch nicht in der Untreue gegen sich selbst verharren, „denn treuen Sinn vererbte ihm die junge Herzeloide“. Der ritterliche Mut stimmt ihn ernst und heißt ihn den Frieden mit Gott wieder suchen. Er findet ihn bei Trevrezent, „der ihn von Sündenschuld schied und ritterlich ihm zu raten wußte“. Der innere Zwist in der Seele Parzivals ist ausgefohnt, ausgefochten der Kampf mit dem Eigenwillen, der Hochmut von der Demut überwunden. Im Glauben an Gott hat Parzival die erste christliche Tugend, die Selbstverleugnung, geübt und ist nun auch des Besitzes der höchsten irdischen Vollkommenheit, des Grals, würdig, von dem er denn auch jetzt gerufen wird, damit er die Frage stelle und das Gralkönigtum entgegennehme. Ritterlichkeit und Glaube, einst des Knaben unbewußte Güter, besitzt nun Parzival wieder; er kennt aber nunmehr ihren Wert, da er sie im harten Kampfe mit dem Leben sich erstritten hat. Der ritterliche Geist, der Parzival beseele, im Kampfe mit anderen herrlichen Preis gewann und ihn den schönsten erwerben ließ, indem er sich selbst überwand, tritt uns auch in vielen anderen Personen der Dichtung entgegen; am herrlichsten aber erstrahlt er doch in Parzival, der, wie Bötticher bemerkt, ein Typus ist, „in dem das sittliche Bewußtsein des deutschen Mittelalters nach allen Seiten hin zum Ausdruck gekommen ist: eine schöne Durchdringung des allgemein Menschlichen mit dem Christlichen, der Abschluß in dem Verschmelzungsprozeß der deutschen Eigenart mit dem Christentum, oder kurz der christlich-germanische Held“.

So hat Wolfram von Eschenbach die bunten Abenteuer der Artussage in den Dienst eines tiefsinnigen Gedankens gestellt, die Heldentaten durch göttliche Ziele geadelt und geweiht, die Erdenminne geheiligt durch die Gottesminne, zugleich aber auch die höchsten Probleme des menschlichen Geistes gelöst und das tiefste Sehnen in der Menschenbrust gestillt. In Parzivals Seelengeschichte ist die eines jeden tief veranlagten Menschen dargestellt, der erst nach hartem Ringen des Geistes aus den Wirren des Lebens zu einem edlen Menschentum sich durchringt. Parzival tritt in die Pfade, die Dante durch die Wildnis und das Inferno empor zu den lichten Höhen schritt, die lange nach ihm der Simplicissimus eines Dichters gegangen ist, den die grauenvollen Zeitumstände im besten Wachstum geknickt hatten, und auch Goethe hat für seinen Faust trotz seiner verschiedenen Weltanschauung keinen anderen Abschluß gewußt, als Wolfram seinem Parzival gegeben hat. Er bietet reiche Abwechslung, aber alle die Szenen, je nach ihrer Bedeutung für den Zeitgedanken der Dichtung mehr oder minder ausgeführt, sind mit künstlerischem Sinn geordnet zu einem prächtigen Bild ritterlichen Lebens und Treibens am Beginn des dreizehnten Jahrhunderts.

Die beiden ersten Bücher bringen in Kürze die Geschichte von Parzivals Vater, in der ja seine eigene wurzelt. Gahmuret, der jüngere Sohn Gandeins, des Königs von Anjou, zieht in das Morgenland, erwirbt sich im Dienste des Kalifen von Bagdad Reichthum und Ruhm und kommt dann auf seiner weiteren Fahrt zu der am Meere gelegenen Burg der Königin Belafane, die eben von zwei feindlichen Heeren belagert wird. Auf die Bitten der Fürstin nimmt er den Kampf mit den Feinden auf, besiegt sie und gewinnt die Hand und das Reich Belafanens, die an Schönheit freilich nicht dem lichten Tage, auch nicht der tauigen Rose glich, denn ihre Farbe war schwarz. Die Abenteuerlust aber treibt Gahmuret wieder fort; ein von ihm zurückgelassener Brief teilt der Mohrenkönigin die Gründe seines Scheidens und die Abstammung des Sohnes mit, dem sie entgegensteht. Sie bricht in Jammer aus und tröstet sich gleich der Turkeltaube auf dem dürrn Zweig der Hoffnung. Ihren Sohn, der wunderbarerweise schwarz und weiß ist, nennt sie Feireiß (*le vairs fils*), den bunten Sohn. Gahmuret aber ist in Spanien gelandet und folgt dem Rufe der verwitweten Königin Herzeloide von Balois, die alle Ritter zu einem Turniere vor der Stadt Kanvoleiz aufgeboden hat. Sie selbst und ihr Reich sollten des Siegers Lohn sein. Gahmurets Tapferkeit gewinnt beides. Er wird zum zweitenmal König und erhält, da sein Bruder eben gestorben ist, auch die Krone von Anjou. Alle Liebe zu Herzeloiden jedoch kann ihn nicht zurückhalten, als er vernimmt, der Baruc von Bagdad, sein ehemaliger Kriegsherr, sei mit Heereskraft überzogen. Er eilt ihm zu Hilfe und findet dort durch tückischen Verrat seinen Tod. Angstige Traumbilder haben dieses Unglück Herzeloiden angefündigt;

bei der Todesnachricht bricht ihrer Freuden Klinge mitten in dem Hest entzwei. Vierzehn Tage darauf schenkt sie dem Parzival das Leben, dessen Schicksale sich einst wunderbar mit denen seines Halbbruders verschlingen sollten. Der Vorbereitung darauf dient zum Teile die Vorgeschichte.

Nach dem Tode ihres Gemahls hat Herzeyolde keine Freude mehr an ihren Ländern und zieht sich in die Einsamkeit eines Forstes zurück, um dort ihr Kind frei von dem weltlichen Treiben zu erziehen. Nur wenige von ihrem Gefinde folgen ihr und Bauern sorgen für ihre Bedürfnisse. Damit aber ihr Herzenstraut ja nichts von dem Glanze des Rittertums erfahre und nicht einem ähnlichen Schicksale wie sein Vater verfallt, wird der Dienerschaft verboten, auch nur das Wort „Ritter“ zu nennen. So wächst Parzival fern von der Welt in der Waldwüste Soltane auf. Es ist ein reizendes Idyll, das der Dichter uns davon entwirft.

bogen unde hölzelin  
die sneit er im mit sin selbes hant  
und schöz viel voegele, die er vant.  
swenne ab er den vogel erschöz,  
des schal von sange e was sô gröz,  
sô weinde er unde roufte sich,  
an sin hâr kiert er gerich.  
sî lip was klar unde fier,  
ûf dem plân am rivier  
twuog er sich alle morgen  
ern kunde niht gesorgen,  
ez enwære ob im der vogelsanc,  
diu süeze in sin herze dranc;  
daz erstracte im siniu prüstelin.  
al weinde er lief zer künegin.  
sô sprach si „wer hat dir getan?  
du wære hin ûz ûf den plân“.  
ern kunde es ir gesagen niht,  
als kinden lihte noch geschiht.

Bogen samt den kleinen Bolzen  
Schnitt er sich mit eigener Hand  
Und schoß die Vögel in dem Wald.  
Doch war das Vögelein nun tot,  
Das eben noch so hell gesungen.  
So weint' er laut und raufte sich  
Und strafte sich an seinem Haar.  
Hell leuchtete sein edler Leib:  
In einem Bächlein auf dem Anger  
Wusch er sich jeden Morgen.  
Er forgte um das eine nur:  
Daß Vögels Sang ihm nimmer fehle,  
Der süß ihm in das Herz drang.  
Drob wollt' ihm springen die kleine Brust.  
Zur Mutter lief er weinend dann,  
Die sprach: „Du warst dort auf dem Anger,  
Hat jemand dir ein Leid getan?“  
Da wußt' er ihr kein Wort zu sagen,  
Wie's Kindern wohl noch heute geht. (Böttcher.)

Die Mutter merkt, daß ihm der Vögel Sang die Brust mit Sehnsucht schwellt, und will sie allg töten lassen, indes

die voegele wæren baz geriten,  
etsliches sterben wart vermiten;  
der bleip dâ lebendie ein teil,  
die sit mit sange wurden geil.

Doch besser waren die beritten:  
Den meisten blieb der Tod ersipat;  
Und die ihr Leben noch behielten,  
Die sangen später ganz munter. (Zeitweise nach Böttcher.)

Der Knabe bittet um Gnade für die Sânger des Waldes, worauf die Mutter ihn küßt und es als töricht erkennt, Gottes Gebot haben brechen zu wollen. Darauf der Knabe: „O sage mir, Mutter, was ist Gott?“ Sie erzählt ihm nun von Gott, der lichter sei denn der Tag und den Menschen getreu in jeder Zeit, und warnt ihn vor dem schwarzen und ungetreuen Wirt der Hölle und vor des Zweifels Wanken. Und sie erklärt ihm, was licht und klar und was finster sei, von den Menschen aber sagt sie ihm nichts.

Parzival wächst heran, lernt den Wurfspeer schwingen und tut mit seinem Schießen manchem Hirsch weh. Als er nun wieder einmal nach seiner Art dem Weidwerk nachgeht und eben einen Zweig zum Warten bricht, da kommen drei Reiter herangesprengt, denen bald ein vierter, noch prächtigerer als jene, folgt. Hell erglânzt seine Rüstung, wie Tau erstrahlt sein Waffenrock, goldene Schellen erklingen an den Bügeln und am rechten Arm. Da fällt Parzival in die Knie und betet die Ritter an, von denen er jeden für den lieben Herrgott hält. Diese aber sagen ihm, daß sie Ritter seien, und bald hört er aus ihrem Munde von Ritterchaft und vom König Artus und der Tafelrunde seiner auserlesenen Helden. Er eilt zur Mutter und teilt ihr mit freudestrahlenden Augen mit, daß er zu König Artus wolle, um die Ritterwürde zu erlangen. Da ihn nichts mehr von seinem Vorhaben abbringen kann, gibt sie ihm ein schlechtes Köchlein und rostige Waffen und hüllt ihn in ein Narrenkleid aus grobem Sacktuch, in der sicheren Erwartung, daß er sich in diesem Aufzuge Spott und Hohn der Leute zuziehen und dann gerne wieder heimkehren werde. Sie gibt ihm auch allerlei Lehren mit auf den Weg, sinkt aber, als er davon eilt, um und stirbt vor Gram. Ihre Ratsschläge bilden das Programm, nach dem das folgende sich abspielt.

So stürmt denn Parzival hinaus in die Welt, unerfahren, aber geraden Sinnes und voll heldenhaften Mutes. Treu befolgt er der Mutter Lehren und richtet damit, ohne es zu ahnen, viel Unheil an. Er raubt Fescheten den Fuß und Ring und ladet dadurch den Zorn ihres Gemahls Erlus auf sie. Hierauf trifft er mit seiner Base Siguren zusammen, die den Tod ihres im Zweikampf getöteten Geliebten Echionatulaner betrauert, und erfährt von ihr seinen bisher unbekanntes Namen „Parzival“. An des Artus Hof begehrt er ungestüm, sofort zum Ritter geschlagen zu werden, und erregt durch seine Aufmerksamkeit der Ritter und Frauen. Kunneware, die nicht lachen will, bis sie den ruhmwürdigsten Ritter gesehen hat, bricht ihre Trauer, und trotz des Zornes des Zuchtmeisters Keie löst sich nun auch Antanors Zunge, der nicht sprechen wollte, bis jene gelacht. Parzival tötet im Zweikampf den König Ither und raubt ihm wider alle höfischen Kampfesregeln seine rote Rüstung, in die er sich selbst kleidet. Ither aber war, wie Parzival später erfuh, sein Blutsverwandter, und so gesellt sich auch hier wie schon früher zu des Dichters humorvoller Schilderung ein tiefe Tragik.

Als „roter Ritter“ kommt er zu dem weltweisen Gurnemanz, der in ihm sofort den tüchtigen Helden erkennt und ihn im kunstmäßigen Gebrauch der Waffen und in der höfischen Zucht unterrichtet. Wie

Herzeloyde gibt er ihm beim Abschied Lehren, die Parzival alle buchstäblich befolgt, darunter auch die, unnötig nicht zu fragen. So in die konventionelle Sitte eingeführt, reitet Parzival wieder fort, nur mehr von dem Wunsche erfüllt, sich durch glänzende Taten der Aufnahme in die Tafelrunde würdig zu machen. Bald bietet sich ihm hierzu Gelegenheit. Er kommt zu einer Stadt am Meere, deren Fürstin Kondwiramur von einem abgewiesenen Freier arg bedrängt wird. Schon wüthet die Hungersnot unter den Belagerten. Parzival, von ihr um seine Hilfe angerufen, gewinnt den Sieg in zwei Kämpfen und wird der Gemahl der Fürstin und Herr des Reiches. Doch nicht lange genießt er das eheliche Glück; es treibt ihn fort aus Pelrapeire zu seiner Mutter, von deren Tod er nichts weiß, und zu neuen Abenteuern.

Er reitet an dem Tage so weit, wie kaum ein Vogel fliegen kann, und kommt abends zu einem See, wo er einen reich gekleideten Mann trifft, der traurig dem Fischfang zusieht. Auf seine Frage nach einer Herberge weist ihn der Fischer nach einer Burg, auf der er, falls er dorthin gelangte, selbst sein Wirt sein würde. Parzival kommt auf einen Waldberg, auf dem sich der stolze, vieltürmige Bau einer Burg erhebt. Er wird eingelassen und bald in einen hohen Saal geführt. Hundert Kronleuchter und zierliche Leuchter an den Wänden spenden reichlich Licht. Hundert Ruhebetten mit herrlichen Polstern sind für die Ritter aufgestellt. Hochlodend, hell und duftig brennen Feuer auf den Marmorherden, an deren mittlerem der schie Wirt des Hauses sich den Platz bereiten läßt. Um seiner Krankheit willen ist er trotz des Feuers ganz und gar in warme Kleider gehüllt. Es ist der Fischer, der Parzival auf die Burg gewiesen hat und ihn nun neben sich sitzen heißt. Wunderbares geschieht. Es öffnet sich die Thür; ein Knappe tritt ein mit einer Lanze, von der Blut den Schaft entlang fließt bis zu ihres Trägers Hand. Lauter Jammer und unbe-



Gramoflanz im Lager des Artus.

Aus dem Parzivalcodex (Cod. germ. 19) der Münchener Staatsbibliothek.

schreibliches Wehklagen geht durch den Saal. Der Knappe trägt die Lanze im Saale herum und verschwindet wieder durch die Thür. Da treten vierundzwanzig herrliche Jungfrauen ein, in prächtige Gewänder gehüllt, je zwei und zwei, jede ein kostbares Stück tragend: Leuchter aus reinem Gold, auf denen Kerzen brennen, ein Fußgestell aus Elfenbein, eine Tischplatte aus Granatjacht, durch den die Sonne Strahlen wirft, und zwei Schwerter, scharf wie Gräten, auf weißen Tüchern. Die Reihe der Jungfrauen schließt die Königin, deren Antlitz von solchem Glanze strahlt, daß alle meinen, es wolle tagen. Auf einem Kissen aus grüner Seide trägt sie, die Sündenreine, des Paradieses Hülle, daz was ein dine, daz hiez der Gräl. Vor ihm werden lange Gläser getragen, in denen hell und klar duftiger Balsam brennt. Da verneigt sich die Königin, Repanse de schoie mit Namen, vor dem König und stellt den Gral auf den zugerufenen Tisch. Es beginnt nun das Mahl. Hundert Tafeln, eine für je vier Ritter, werden hereingetragen; Wasser zum Waschen der Hände wird gereicht; vier Wägelchen mit Goldgefäßen werden im Saal herumgerollt und hundert Knappen bieten Speise und Trank den Gästen nach jedermanns Begehr, denn vom Gral ging solche Kraft und solcher Segen aus, daß jeder Speiß fand, wie er sie wünschte. Staunend sieht Parzival alle diese Wunder, wagt aber, da er nach Gurnemanz' Lehre die höfische Sitte zu verlegen fürchtet, nicht, nach dem Grunde dieser Vorgänge zu fragen. Ja, soweit ist er von der Eiferre befangen, daß er auch dann nicht fragt, als ihm der Wirt ein kostbares Schwert schenkt und durch den Hinweis auf seine Leiden ihm die Frage doch nahe legt. Die Mahlzeit ist beendet; alle Zurüstungen werden entfernt. Parzival schaut den Fortgehenden nach und erblickt gerade noch durch eine Thür den allerschönsten alten Mann auf einem Ruhebett, wie er noch keinen gesehen hat. Ritter begleiten hierauf Parzival in seine Kemenate, wo er unter schweren Träumen entschläft. Als er erwacht, findet er Kleidung und Rüstung neben seinem Bette, aber die Burg ist leer, niemand antwortet auf sein Rufen. Sein Pferd ist draußen angebunden; er besteigt es und reitet zum Burgtor hinaus. Rasch, so daß er bald zu Hüll gekommen wäre, wird die Brücke hinter ihm aufgezo-gen. Da wendet er sich um und bittet den Torwart um Auskunft.

„ir sult varen der sunnen haz“  
sprach der knappe, „ir sit ein gans.  
möht ir gerüeret hân den flans,  
und het den wirt gevraget!  
vil priss iuch hat betraget.“

„Ihr sollt der Sonne Haß erfahren.“  
Sprach der Knapp, „Ihr dumme Gans,  
Kommet Ihr das Maul nicht aufzun  
Und den Wirt befragen?  
Da ist Euch durch Eure Trägheit hoher Preis entgangen.“  
(Zeitweise nach Böttcher.)

Tage, reich an Kummer und Sorgen, brechen über Parzival herein. Wieder trifft er Sigune, die noch immer ihren Toten beweint. Von ihr erfährt er, daß er auf der Gralburg gewesen sei und durch die Unterlassung der Frage das höchste Glück verscherzt und dem Gralkönig Anfortas die Genehung entzogen habe. Mit ihrem Fluch reitet er von ihnen.

Hierauf trifft er mit Orilus zusammen, besiegt ihn, stellt die Ehre Jeschutens wieder her und kommt in die Nähe des Hoflagers des Königs Artus, der ausgezogen war, um Parzival zu suchen. Drei Blutstropfen im Schnee erinnern diesen an das Rot und Weiß in den Wangen seiner Gemahlin Kondwiramur und rufen in ihm die Sehnsucht nach ihr soldermaßen wach, daß er ins Träumen versinkt und selbst durch zwei Kämpfe, die er bestehen muß, nicht zur Besinnung kommt. Erst als Gawain, sein Freund und der hervorragendste unter den Rittern der Tafelrunde, die Tropfen mit einem Tuche bedeckt und ihm freundlich zuredet, gelingt es, ihn an des Artus Hof zu bringen. Hier wird er mit Ehren empfangen und ob seiner ruhmvollen



Parzival im Kreise der Tafelrunde bei der Hochzeit des Gramoflanz mit Itonje.

Aus dem Parzivalcodex (Cod. germ. 19) der Münchener Staatsbibliothek.

Taten in die Tafelrunde aufgenommen. Noch schwelgt Parzival im Hochgefühl, die Ehre des Rittertums sich erstritten zu haben, als plötzlich die häßliche Kundrie la Sorziere, die Botin des Grals, erscheint. Sie reitet vor Artus hin und ruft ihm zu, daß der Ruhm und Preis der Tafelrunde dahin sei, seit Parzival darin Aufnahme gefunden habe. Und dann zu diesem sich wendend, verflucht sie ihn, weil er auf der Gralburg durch Unterlassung der Frage den traurigen Fischer freudlos und ungetröstet habe sitzen lassen. Schmach habe er über sich und seinen wackeren Bruder Heiresiû gebracht, die höchste Herrschaft sei ihm verloren und die Hölle sein Anteil. Noch mahnt sie die Ritter des Artus, die auf Schafelmarweil gefangenen vier Königinnen und die vierhundert Jungfrauen zu befreien, und reitet fort mit dem Jammerruf:

ay, Munsalvæsche jâmers zil,  
wê daz dich niemen troesten wil!

„Weh, Munsalvæsche, Burg des Jammers,  
Weh, daß dich niemand trösten will!“

Im tiefsten Herzen von dem Fluch getroffen, zieht Parzival fort, zweifelnd an Gott, dem vermeintlich ungetreuen, und entschlossen, ihm Haß zu tragen, weil er ihn trotz seiner Schuldlosigkeit so tief habe sinken lassen. „Weh, was ist Gott,“ ruft er, wie er es als Kind getan hat, jetzt aber voll Ingrim gegen ihn, da er ihm das Glück zwar gezeigt, aber höhnisch wieder entzogen habe. Er kündigt ihm den Dienst auf, und an seiner Ehre gekränkt, schließt er sich selbst von der Tafelrunde aus, da er meint, die erlittene Schmach nur dadurch tilgen zu können, daß er aus eigener Kraft, ohne Gott, den Gral erlange. Im Hader also mit Gott will er den Gral suchen, durchwandert die Länder bis an das Meer, bleibt Sieger in allen Kämpfen, den Gral aber findet er nicht und auch den Frieden nicht, sondern Kummer und Sorge sind seine steten Begleiter. Trotzdem verliert er das ritterliche Lebensideal nicht aus dem Auge und dieser sein unverzagtes mannes mut und die Sehnsucht nach seinem Weibe bewahren ihn ehrenhaft und rein vor aller Weltkluft.

Auch Gawain ist, nachdem er sich von Parzival verabschiedet hat, auf Abenteuer fortgezogen. Mit deren Schilderung entwirft der Dichter ein glänzendes Bild des weltlichen Rittertums, während er Parzival eine Zeitlang in den Hintergrund, wenn auch nicht aus dem Gesichtskreise, treten läßt. Gawain rächt an



einem Ritter eine von ihm erlittene Schmach, kämpft dann im Dienste der durch ihre kindliche Naivität entzündenden Obilot, kommt hierauf auf die Burg eines ihm feindlichen Königs und wird von dessen Schwester, der leidenschaftlichen Antioche, gegen die Mannen des Burgheern geschützt, indem sie die Schachfiguren auf sie schleudert, während Gawan selbst das Schachbrett als Schild benutzt und mit einer Eisenstange kämpft. Hierauf zieht er nach der Zauberburg.

Fünf Jahre ist Parzival herumgeirrt, ohne den Gral zu finden. Da kommt er wieder zur Signe, die in einer Klausur über dem Grabe des Geliebten ihre Tage verträuert. Von ihr getröstet und über seine Zukunft aufgeklärt, zieht er weiter und begegnet einem Zuge frommer Waller, von denen er zu seiner großen Verwunderung vernimmt, daß Karfreitag sei. So sehr ist ihm alle Zeitrechnung aus dem Gedächtnisse entschwunden. Auf einen der Pilger, einen alten Ritter, an den in der Nähe wohnenden Einsiedler und Priester gewiesen, hört er nicht, überläßt das Pferd der Weisung Gottes, und dieses trägt ihn zu des frommen Mannes Zelle. Es ist Trevezent, Herzogens und des Amfortas Bruder. Hier nun, beim Oheim, macht Parzival fünfzehn Tage geistliche Exerzitzen, und es vollzieht sich die Peripetie, der Wandel in seinem Leben. Die Erzählung hat damit ihren Höhepunkt erreicht und passend hat ihn Wolfram in das neunte Buch, also in die Mitte des Epos verlegt. Künstlerisch wie diese Anordnung ist auch der Aufbau der Rede, mit der Trevezent sein Beichtkind die Irene gegen Gott und sich selbst und damit auch den inneren Frieden wiederfinden lehrt. Der Mutter Tod, Ithers Schicksal und das Siedtüm des Gralkönigs quälten Parzivals Seele; mit Gott lebt er im Hader, der Welt hat er gedient. Trevezents Worte aber stimmen ihn zum Vertrauen auf Gottes Güte, der ihn nur prüfen, nicht verderben wollte. Der Hochmut weicht nun der Demut, der Zweifel löst sich, der Glaube erwacht, die Läuterung hat sich vollzogen, und voll Verlangen nach dem Gral, lauscht er den Worten seines Oheims, der ihm davon erzählt. Der leidende Amfortas habe durch unerlaubte Minne sich versündigt und sei darum zur Strafe in einem Kampfe durch einen vergifteten Speer verwundet worden. Nur ein Ritter, der unaufgefordert um sein Leiden frage, könne ihn erlösen. Beim Mundenwechsel lasse er sich an den See tragen, damit die kühle Luft sein Leiden lindere. Der greise Mann, den Parzival gesehen hat, sei Titurel, der erste König des Grals, in dessen Nähe er nicht sterben könne; Repanse aber sei Herzogens Schwester und Signe Parzivals Waise.

Dies und die Wunder des Grals erfährt Parzival aus seines Oheims Mund. Beim Abschiede spricht ihn dieser von den Sünden los und sagt ihm, daß unverzagtes Streben und Gottvertrauen ihn noch zum Ziele führen würden. Einig mit sich und Gott zieht Parzival fort, bereit, sein Leben höheren Aufgaben als bisher zu widmen.

Gemäß einem Gelübde, das Gawan von dem Ritter Bergulaht übernommen hat, muß er den Gral suchen. Auf der Fahrt dorthin kommt er nach verschiedenen Abenteuern auf das Wunderschloß des Zaubereis Kinschor, überwindet alle Schrecknisse daselbst, löst dadurch den Zauber und befreit die gefangenen Frauen. Orgeilluse, ein Weib von dämonischer Schönheit und seltener Geisteskraft, wird seine Gattin. Auch Parzival kommt an dem Wunderschloß vorbei, aber ernst geht er seine neuen Pfade, die weltliche Abenteuerlust reizt ihn nicht mehr, und doch harren seiner noch zwei harte Kämpfe. Um Orgeilluse an Gramostanz, dem Mörder ihres Freundes, zu rächen, hat Parzival diesen besiegt, dann aber ihre Minne zurückgewiesen. Nun soll Gawan für die Ehre seines Weibes streiten. Er zieht in dieser Absicht fort, trifft einen Ritter, hält ihn für seinen Gegner und kämpft mit ihm; fast erliegend erkennt er in dem Sieger Parzival. Der Kampf mit Gramostanz aber verwandelt sich durch des Artus Vermittlung in eine Hochzeit, die Itonje, Gawans Schwester, mit seinem Gegner feiert. (Vgl. Abb. S. 158 und 159.) Parzival, der in Gawan die Krone des weltlichen Mittertums überwunden und damit seine Ritterlehre vor der Welt wiederhergestellt hat, geht indes noch einer harten Prüfung entgegen. In einem Walde trifft er einen Heiden und nimmt den Kampf mit ihm auf. Lange bleibt er unentschieden; da zerspringt Parzival die ihm von Amfortas geschenkte Klinge. Der edle Heide benutzt jedoch den Vorteil nicht, sondern wirft sein Schwert weg, nennt seinen Namen „Heireis“ und erfährt den seines Gegners. Die Brüder umarmen sich und werden mit Jubel an des Artus Hof empfangen. Da kommt die schönste Kunde. Die Gralbotin erscheint und teilt mit, daß Parzival durch die Flammenschrift am Gral zum König des Gralreiches berufen sei. Von Heireis begleitet, reitet Parzival auf die Gralburg, wo er die verhängnisvolle Frage stellt und Amfortas von seinen Leiden befreit. Parzival wird nun Gralkönig. Kondwiramur wird mit ihren beiden Söhnen auf die Burg beschieden und Parzival reitet ihnen entgegen. In herzlichster Freude begrüßen sich die Gatten. Kardeis, der eine der Söhne, wird mit den irdischen Königreichen Parzivals betraut, der andere, Lohengrin, auf die Gralburg mitgenommen. Trevezent und Signe werden aufgesucht. Diese findet man tot und bestattet sie in demselben Sarg mit dem Geliebten. Bei dem feierlichen Gralfest kam Heireis als Heide vom Gral nichts sehen. Er wird getauft (vgl. Abb. S. 157), vermählt sich mit Repanse und zieht mit ihr in den Orient, wo sie ihm einen Sohn schenkt, der später als Priester Johannes im fernsten Osten das christliche Königreich zur schönsten Blüte bringt. Auf der Gralburg aber haßt man, weil des Amfortas Leiden erst so spät durch eine Frage behoben wurde, fortan alles Fragen. Daher darf ein Gralritter, der zur Hilfe eines bedrängten irdischen Reiches gesendet wird, nur so lange dort bleiben, als man seine Frage an ihn richtet. So mußte Lohengrin, der, von einem Schwan gezogen, in Brabant eine Fürstentochter vor ungerechten Forderungen geschützt hatte und dann ihr Gemahl geworden war, nach ihrer Frage um seine Herkunft von ihr scheiden und auf die Gralburg zurückkehren, zu deren König er bestimmt war.

So schließt Wolframs Dichtung mit einem weiten Ausblick in das Reich der Sagen. Von diesen ist die vom Schwanritter ihrem Ursprung nach eine alte und an verschiedene Orte des Niederrheins geknüpft, später frei ausgestaltete Stammsage der Franken. Auch die Märe von einem christlichen König und Priester Johannes, der in Asien ein Reich und eine unter seinem Namen sich fortvererbende Dynastie gegründet haben soll, fand, nachdem sie im elften Jahrhundert

aus dem Orient in das Abendland gedrungen war, eine reiche, oft ins ungeheuerliche gehende Weiterbildung. Durch ihre Verbindung mit dem Parzivalepos wurde ein wirksames orientalisches Gegenbild zu dem abendländischen Gralkönigtum geschaffen, wie denn auch durch die Kampf- und Erkennungsszene des Feirefiz und Parzival die Vorgeschichte einen versöhnenden Abschluß erhielt. Und harmonisch ist der ganze Aufbau der Dichtung, Licht und Schatten sind richtig verteilt, kein Widerspruch bei den vielen Personen und Vorgängen, „die Masse von einem Gesichtspunkt aus zu einem ungeheuren Relief geordnet, das, von wenigen Mittelfiguren ausgehend, immer mehr in der reichsten Ausführung sich verbreitet und an den Rändern abflacht.“ (Schönbach.) Niemals verliert der Dichter sein Ziel aus dem Auge und auch der Parallelismus, in den er die Schicksale Parzivals und Gawan's bringt, war notwendig, um das Bild des Mittelalters vollständig zu entwerfen. Parzival ist tief und strebt über den Gesichtskreis seiner Standesgenossen hinaus, während der oberflächliche Gawan innerhalb desselben verweilt und so die weltliche Strömung der ritterlichen Gesellschaft seiner Zeit darstellt. Gleichwohl macht auch dieser einen Läuterungsprozeß durch, bis er in den Besitz der Zauberburg gelangt, die ein Gegenstück zur Gralburg bildet. Am meisten offenbart sich die Verschiedenheit der beiden Helden in ihrem Verhalten gegen die Frauen. Parzival preist überall die Ehe und bekennt offen, daß ihre Heilighaltung allein wahres Glück verleihe und die Grundbedingung geordneter gesellschaftlicher Verhältnisse sei; die eheliche Liebe übt auf ihn während der Zeit seines Trostes gegen Gott eine heiligende Macht aus und wird ihm zu einem seine Seele rettenden Schutzgeist. Damit tritt Parzival in offenen Gegensatz zum Minnewesen, das nicht selten auf einer Geringsachtung des ehelichen Bundes beruhte und Ziele anstrebte, die mit der Sittlichkeit unvereinbar waren. Auch Gawan pflegt solchen Minnedienst, bis er sein Geschick dauernd an die stolze Orgeilluse knüpft, deren dämonischer Schönheit viele Ritter, darunter auch Amfortas, zum Opfer gefallen sind. Wie der Gegensatz in den Charakteren der zwei Haupthelden dem Aufbau der Handlung dient, so auch die Begegnungen Parzivals mit Sigunen, die an den drei bedeutendsten Wendepunkten im Leben Parzivals erscheint. Bei seinem Eintritt in die große Welt verheißt sie ihm wegen seiner Treue Heil und Glück; nach dem ersten Besuche auf der Gralburg verflucht sie ihn wegen seiner Untreue, und als er nach seinen Irrfahrten in Treue den Gral sucht, verzeiht sie ihm und wünscht ihm, daß er ihn finde. Den Leichnam ihres Geliebten stets in den Armen haltend und mit ihm selbst dem Tode entgegenwehend, greift sie wie ein Wesen aus der anderen Welt in ihres Blutsverwandten Schicksale ein und ihre Worte erschüttern ihn, denn sie kommen aus einem Herzen, dessen letzter Schlag der Treue gilt. Die Treue haben wir als den Grundzug im Charakter Parzivals erkannt; unverbrüchliche Treue wahrt ihm auch sein Freund, der mit den höfischen Formen wohl vertraute, aber doch warmfühlende Gawan; hochherzig übt der Fürst Lypvant die Vasallentreue; in Treue wartet die Maurenfürstin Belakane auf des entflohenen Gemahls Rückkehr; die Gatten- und Muttertreue zugleich leuchten uns an Herzeloeyden entgegen, deren Seele ihr gar getreuer Tod vor der Hölle Dual bewahrte; in Geduld ertrug die treue Kondwiramur die lange Abwesenheit ihres Mannes. Die Treue ist die Begleiterin echter Weiblichkeit und diese wieder der Frauen schönste Zierde. Gott ist der Getreue, der Teufel aber heißt der Ungetreue. Der Bruch der Treue bringt Schande und Unglück, wie es Parzival an sich selbst erfuhr. So tönt das Lob der Treue, dieser von alten Zeiten her so oft gepriesenen Tugend der Germanen, in verschiedenen Variationen durch das große Epos und macht es zu einem Lied der Treue. Es sind aber nicht sentimentale Phantasiegebilde, sondern wirkliche Menschen, die diese Tugend schmückt.

Das ist eben ein weiterer Zug in Wolframs dichterischem Schaffen, daß er Vorgänge und Personen mit realistischer Anschaulichkeit schildert, mit aller Macht dem Hörer alles plastisch darstellen will, wie er es selbst geschaut hat, und dabei den unbedeutendsten wie den wichtigsten Dingen dieselbe Liebe und Sorgfalt widmet. Die Feste an den Höfen und das Treiben des Volkes, das Turnier und die Schlacht, das Leben im Hause und in der Gesellschaft, kurz alles, was ihm seine scharfe Beobachtung der Menschen bot, hat er getreulich nachgebildet und so ein farbenprächtiges Bild des Weltlebens entworfen. Viele Personen finden sich darauf, alle verwandt

durch das deutsche Wesen und doch voneinander verschieden. Wie wenige Dichter hat Wolfram seine Gestalten zu individualisieren verstanden und besonders die Frauencharaktere scharf herausgearbeitet: Herzloyde und Kondwiramur, zwei Typen echter Weiblichkeit, Sigune, die durch ein unsinniges Verlangen den Geliebten in den Tod getrieben hat und darüber sich zu Tode härt, die launische und sieggewohnte Kofette Orgeilluse, der reizende Badsisch Obilot, die anfangs spröde und dann von ihrem Gefühl überwältigte Obie, die unschuldig büßende Jeschute, Antifonie mit ihrem sicheren Wesen, die schwärmerisch liebende Ktonje, ihre ergebene Dienerin, die sittsame Bene, die mütterlich sorgende und vielerfahrene, doch auch neugierige und geschwägige alte Königin Arnive gehören zu den besten Schöpfungen unserer Literatur. Doch auch die Männer zeigen des Dichters Kunst im Individualisieren. Der ernste und welterfahrene, schwer geprüfte und fromme gastliche Ritter Gurnemanz, „ein Hauptmann höfischer Zucht und ritterlicher Tugend,“ der milde und sichere Kenner und Lehrer der Menschen Trevezent, der, um seines Bruders Schuld zu sühnen, das rauschende Leben am Hofe mit der Einöde vertauscht, der edle, kampfgewöhnte und starke Heide Feirefisz, der polternde und prahlende, scheltende und strafende Zuchtmeister Keie und endlich im Hintergrund, als oberster Richter in allen Fragen ritterlichen und höfischen Anstands, König Artus, treten den Frauencharakteren würdig zur Seite und machen das Weltbild vollständig.

Die wärmsten Töne klingen uns aus Wolframs Dichtung dort entgegen, wo er aus eigener Erfahrung heraus die zartesten Gefühle nachempfindet, wie es in den Titurelbruchstücken geschieht. Wahrscheinlich wollte er in einem Epos die Geschichte der Liebe Sigunens und Schionatulanders erzählen, die so bedeutsam auch in den Parzival hineinspielt. Die künstliche, an die Gudrunstrophe erinnernde Strophenform aber, die er anwandte, mochte sich ihm bald als ungeeignet für den Hauptteil der Erzählung erwiesen und ihn bewogen haben, den Plan aufzugeben (nach 1216). Wie durch das äußere Gewand, so heben sich die uns überlieferten Fragmente auch durch die Wahrheit und Zartheit der Empfindung, durch den Reichtum an Bildern und den gehobenen Ton der Darstellung von allen Gedichten jener Zeit ab und bilden das Edelste, das die höfische Poesie je geschaffen hat. Dabei aber übt der Dichter Kritik an der rein äußerlichen Courtoisie und zeigt, wie diese dort, wo ihr die tiefere und sittliche Auffassung fehlte, notwendig zur Pedanterie und Härte führen mußte.

Die Benennung verdanken die Titurelbruchstücke dem ersten, das eine Rede des Grafkönigs Titurel einleitet, worauf die vielverzweigte Genealogie der Grafkönige behandelt und die Geschichte des Trenverhältnisses zwischen Sigune, der Tochter Schoijianes, einer Schwester des Grafkönigs Amfortas, und Schionatulanter begonnen wird.

Sigune ist noch ein Kind, als die Minne sie ergreift. Wer sie sah, dem schien sie wie der Maienglanz bei taufeuchten Blumen. Ehre und Heil erblühten aus ihrem Herzen; was zu vollem Leben gehört bei einem reinen Weibe, das ward nicht um eines Haares breit vergessen an ihrem süßen Leibe. Mit rührender Naivität fragt das unschuldige Kind ihren von Minne redenden Freund, was denn die Minne sei (Str. 64):

Minne, ist daz ein er?  
maht du minn mir diuten?  
ist daz ein si? kumet mir  
minn, wie sol ich minne getriuten?  
muoz ich si behalten bi den tocken?  
oder flüget minne ungerne uf hant  
dureh die wilde? ich kan minn wol locken.

Minne, ist das ein Er?  
Kannst du mir Minne deuten?  
Ist das ein Sie? Kommt zu mir  
die Minne, wie soll ich Minne lieblosen?  
Muß ich sie behalten bei den Puppen?  
Oder fliegt die Minne ungerne auf die Hand,  
weil sie wild ist? Ich weiß wohl die Minne zu locken.

Schionatulander schildert darauf die Gewalt der Minne über alles, daz loufet, kriuchet, flüget oder flüzet. So plaudern die beiden Kinder noch lange in herziger Weise miteinander, bis die eben sich öffnende Mädchenkloppe in das Gespräch ausbricht: „Ich bin dir holt, getriuner frunt; nu sprich, ist daz minne? ez brinnet elliu (alle) wazzer, e din liebe minhalp (meinerseits) verderbe.“ Doch Schionatulander muß sich under schiltlichem dache ihre Liebe verdienen und so zieht er denn als Knappe mit seinem Oheim Gahmuret in das Morgenland, um sich Ehre zu erstreiten. Aber der Knabe wird aus Sehnsucht krank und das Mädchen quält nicht minder das Verlangen nach dem Herzenstrauten.

In dem anderen Bruchstücke finden wir die beiden Liebenden in einem Walde unter einem Zelt. Schionatulander hat einen Braden, Gardeviaz mit Namen, gefangen, dessen Hals ein kostbares Band schmückt, auf das eine ganze Aventure mit Buchstaben aus Edelsteinen gestickt ist. Der Hund, eine Jährte witternd, reißt sich, während Schionatulander eben Fische angelt, los und Sigune, die ihn festhalten will, wird dabei an der Hand arg verwundet. Sie will aber die begonnene Aventure zu Ende lesen und fordert daher den

Erklärender Abdruck

umflehender Seite aus Wolframs von Eschenbach „Willehalm“.

(Fol. 577 der Handschr.)

Linke Spalte.

waere zestigen da genvch.  
da in sin ors<sup>1</sup> vber trvch.  
seht ob ihr deheiner<sup>2</sup> si uersnitten<sup>3</sup>.  
der marcgrave<sup>4</sup> ist in entriten<sup>5</sup>.  
ER ENTHIELT  
dem orse vnde sach sich wider<sup>6</sup>.  
daz lant vf vnd nider.  
nv was verdechert<sup>7</sup> berg vnd tal.  
vnd Alischanz vber al.  
mit heidenscheit vnbezalt<sup>8</sup>.  
als ob vf einen grozen walt.  
niht wan banier blvten.  
die rotte<sup>9</sup> ein andr mvten<sup>10</sup>.  
die chomen her vnd dar gehvrt<sup>11</sup>  
vf acher vnd in mangem furt.  
da Larkant daz wazzer flöz.  
den marcgraven dvhte<sup>12</sup> gröz.  
ir kraft vnd er si reht ersach.  
in sime zorne er do sprach.  
Ir gunerten<sup>13</sup> sarrazin.  
ob bediv hvnde vnde swin.  
ivch trvgen vnd da zv div wip.  
svs manegen werlichen<sup>14</sup> lip.  
ivr war moht ich wol sprechen doch.  
daz iwer ze vil waere damoch.  
öwe sprach er Puzzät.  
chvndestv geben rät.  
war<sup>15</sup> ich cheren mohte.  
wie mir din kraft getohte<sup>16</sup>.  
waere wir an disen stunden.  
gesvnt vnd ane wuden.  
wolden mich die heiden iagen.  
ez möhte etsliches<sup>17</sup> mag<sup>18</sup> bechlagen.  
nv si wir bede vnuarende<sup>19</sup>.  
vnd ich die frevde sparende.  
(d) v maht des wesen<sup>20</sup> sicher.  
wicken habern chicher<sup>21</sup>.  
gersten vnd lindes hev.  
daz ich dich da bi<sup>22</sup> wol gefrev.  
ob wir wider ze Orangs chomen.

Rechte Spalte.

hant mirz die heiden niht benommen<sup>23</sup>.  
ich enhan hie trostes mer wan dich<sup>24</sup>.  
din snelheit mvzze trösten mich.  
sin har was im brvn<sup>25</sup> geuar<sup>26</sup>.  
von wizzem schvme drvffe gar<sup>27</sup>  
als ez eines winders waere besnit.

der fürste nam sin kvrsit<sup>28</sup>.  
einem pfelle<sup>29</sup> braht von Triant.  
swaz er sweizzes vf dem orse vant.  
den chvnd er drabe wol strichen<sup>30</sup>.  
do begvnde im mvde entwichen.  
ez draeste<sup>31</sup> vnde grazte.  
von kvnreiz<sup>32</sup> ez sich mazte<sup>33</sup>.  
vil vnhrefte die ez trvch.  
nv was gebitten<sup>34</sup> da genvch.  
der marcgrave zoch zehant<sup>35</sup>.  
gein dem wazzer Larkant.  
daz ors an siner hende.  
bi maneger steinwende.  
vnz in des wazzers ah ganch<sup>36</sup>.  
einen chvrzen wech niht zelanch.  
reit er dvrch das stvdach<sup>37</sup>.  
vnz er vor im liegen sach.  
des werden Vivians schilt.  
vf dem was strites svv<sup>38</sup> gespilt.  
Hatschen<sup>39</sup> chivlen<sup>40</sup> boden swert  
mit spern gein dem man tiost<sup>41</sup> gert.  
zefvret<sup>42</sup> an allen orten.  
der marcgrave den borten.  
erchande als er geriemet<sup>43</sup> was.  
Smaragde vnd adamas.  
Rubin vnd krisolte.  
drvf verwieret<sup>44</sup> als si wolte.  
Gybvch div wise.  
div mit chostlichem prise.  
sande den ivngen Vivianz.  
vf daz velt Alischanz.  
des tot ir herzen vngemach.  
gap. der marcgrave ersach.  
daz ein brvne vnde ein linde.  
ob siner swester chinde.  
stvnt. da<sup>45</sup> er Vivianzen vant.  
in sime herzen gar verswant.  
zwaz im ze frevden ie geschach.  
mit nazzen ögen er do sprach.  
ey fürsten art reiniv frvht.  
min herze mvz die iamers svht.  
ane<sup>46</sup> frevde erzeigen<sup>47</sup> tragen.  
waere ih doch mit dir erslagen.  
so taete ih gein der rüwe chere<sup>48</sup>.  
jamer ih mvz immer mere.  
wesen dines gesindes<sup>49</sup>.  
daz dv mich niht uerslindes<sup>50</sup>.  
ich meine dich breitiv erde.

1) Hoß; 2) irgend einer; 3) verwundet; 4) Wilhelm; 5) entkommen; 6) Wilhelm hielt auf der Höhe des Berges sein Pferd an (enthielt), schaute über das Feld hin und sah es ganz mit Feinden bedeckt; 7) bedeckt; 8) ungeahnt; 9) Scharen; 10) quälen; 11) höhend angerannt; 12) deutete; 13) nicht geehrt, beschimpft, verflucht; 14) wehrhaft (wenn auch sowohl die Hunde als auch die Schweine und obendrein die Weiber so manchen benehrtigen Mann davontrügen, fürwahr, so möchte ich doch behaupten, daß euer auch dann noch zuviel wären. d. h. manche übrig blieben); 15) wohin; 16) dünkt; 17) irgend einer; 18) Verwandter; 19) können nicht fortreiten; 20) sicher; 21) Erbfeind; 22) damit; 23) wenn

nicht...; 24) ich habe keinen Trost außer dir; 25) braun; 26) gefärbt; 27) troff es ganz und gar; 28) mit Wollberk überzogener Überwurf; 29) Fell; 30) er rief dem Pferde den Schäum ab; 31) schnaubte, wieherte; 32) Fütterung; 33) entfernte; es gewann wieder Kraft; 34) verweilt; 35) sofort; 36) Flußbett; 37) Getränk, Waldstück; 38) so; er war durch die verschiedenen Waffen so zerhauen; 39) Weib, Art; 40) steute; 41) ritterlicher Zweikampf mit dem Speere; Speerstoß in einem solchen Kampfe; 42) zerhauen; 43) mit einem Stemen versehen, festbinden; 44) schmüden, zieren; 45) dort, wo er; 46) ohne; 47) L. erzenie = Arquet; 48) abwenden; 49) in deinem Gefolge; 50) verflängelt.

wart zehigen da geivch.  
 da min ort vber trvch.  
 seht ob ir debener si uersiuuen.  
 der marcue ist in eirtuuen.



dem orse vñ sach sich wider.  
 der lant vñ vñ inder.  
 in was verdecher beg vñ tal.  
 vñ alisehanz vber al.  
 mit heidenschafft vnderzalt.  
 als ob vñ einen grozen walt.  
 nicht wan banter bliuen.  
 die rote en ander indien.  
 die chomewer vñ dar geuort.  
 vñ acher vñ in mangem hurt.  
 da larkant dar wazzer flot.  
 den marcuen daz wazzer groz.  
 ir kraft vñ er si reht ersach.  
 in sime zorne er do sprach.  
 ir guierten sartzin.  
 ob bediv hvide vñ swin.  
 iwelch trvgen vñ da zv dir wip.  
 svf manegen wetschen lip.  
 svr war moht ich wol sprechen doch.  
 daz iwer ze vil wazze dannoch.  
 owe sprach er svrzat.  
 chwidestv in geben rat.  
 war ich eheren mohte.  
 wie mit din kraft gewohit.  
 wazze wir an disen thunden.  
 gesvnt vñ ane wunden.  
 wolben mich die heiden iagen.  
 er mohte edliches mag beschlagen.  
 in si wir bede vnuarende.  
 vñ ich die freude sparende.  
 v moht des wesen sicher.  
 zucken habern eicher.  
 gesien vñ lundes hay.  
 daz ich dich da in wol gefren.  
 ob wir wider ze strangs chomen.

hant mir die heiden nicht beuomen.  
 ich erkan hie trostet mer wan dich.  
 din suetheit in vñ ze trosten mich.  
 sin har was in brvn gear.  
 von waz ein schvme drvffe gar.  
 als er eines wunders wazze beuut.  
 der furste nam sin kvrsit.  
 einen pfelle bracht von Traut.  
 swaz er swazze vñ dem orse waz.  
 den chvnd er drabe wol strichen.  
 do begvnde in in vñde zuwichen.  
 er drate vñ garte.  
 von kvnter er sich marre.  
 vil vuchreite die er trvch.  
 in was gebitten da genvch.  
 der marcue zoch zehant.  
 gen dem wazzer larkant.  
 daz ort an sime beide.  
 bi maniger steinwende.  
 vñ inder wazzer ab ganich.  
 einen chvren wech nicht zelanch.  
 reit er dvich daz thodach.  
 vñ er vor im ligen sach.  
 des werden vñ vñant seht.  
 vñ dem was sture svf gesvnt.  
**B**atsehen chvren bogen swat.  
 mit spern gen dem man tuost gert.  
 zohret an allen orten.  
 der marcue beuomen.  
 schande als er genemer was.  
 smazgde vñ adamas.  
 kaban vñ krisolte.  
 drvff verwierz als si woltre.  
 byvrech dir wisse.  
 dir mit chostlichem prise.  
 sande den iwigen vñ vñant.  
 vñ daz vñt alisehanz.  
 des tot ir herren vngemach.  
 gap der marcue ersach.  
 daz ein brvne vñ ein lude.  
 ob sime sweter chunde.  
 svnt da er vñ vñant vñt.  
 in sime herren gar verfwant.  
 swaz in ze freuden ie geschach.  
 mit raxen ogen er do sprach.  
 v furthen art rann svnt.  
 man her ze mir die ianere svnt.  
 ane freude er zegen magen.  
 wazze ich doch mit dir ersagen.  
 so were ich gen der rüwe ebere.  
 ianier ich mir unner mere.  
 wesen dines gefundes.  
 daz du mich nicht uersindet.  
 ich meine dich vñ vñ erde.



Freund auf, das Tier zu verfolgen. Als er unverrichteter Dinge und mit verwundeten Beinen aus dem Walde zurückkehrt, verlangt gleichwohl Sigrune teils aus Laune, teils aus Mißverständnis der Ritterlichkeit, daß Schionatulander das Bradenfeil zur Stelle schaffen müsse, wenn er sich noch länger ihres Besizes erfreuen wolle. Er verspricht, ihren Wunsch zu erfüllen, und damit begann für Sigrune eine Zeit der härtesten Mühsal, von der Wolfram in seinem Parzival erzählt.

Die Verbindung wahrhaft christlichen Sinnes mit körperlicher Tüchtigkeit und äußerem Anstand schafft nach Wolframs Ansicht den echten Ritter und erwirbt ihm Gottes und der Menschen Guld. Dieses Ideal des Rittertums verkörpert Parzival und noch mehr Willehalm, dessen Kämpfe mit den Heiden uns der Eschenbacher nach der ihm vom Landgrafen Hermann zugemittelten französischen Vorlage erzählt. Um 1216 dürfte er das Epos begonnen haben, aber noch vor seiner Vollendung vom Tode überrascht worden sein. Wilhelm, ein Verwandter des königlichen Hauses der Karolinger, hatte sich um dieses als Herzog von Aquitanien in den Kämpfen gegen die Sarazenen (793) große Verdienste erworben und den Abend seines tatenreichen und sturmbelegten Lebens als Mönch in dem von ihm gestifteten Kloster Gellone verbracht. Schon von dem karolingischen Hofpoeten Ermoldus in lateinischen Versen besungen, wurde er bald auch zu einer legendarischen Persönlichkeit, deren sich die Sage bemächtigte, um in ihrer phantastischen Art einzelne Abschnitte seines Lebens auszugestalten. Besonders reich und mannigfaltig hat sich die Sage in der französischen Jongleurdichtung (*chansons de geste*) entfaltet, von der uns achtzehn Lieder überliefert sind, und eines von ihnen, die Schlacht von Meschanz (*La bataille d'Aliscans*) ist die Quelle gewesen, aus der Wolfram den Stoff schöpfte. Er hat ihn aber, wie es schon in seiner starken Persönlichkeit lag, selbständig behandelt, die zahlreich eingestreuten Sagen erweitert und, im Gegensatz zum „Parzival“, wo er sich oft ganz seinem subjektiven Empfinden überläßt, die Dichtung objektiv gehalten und einheitlich komponiert. Wie im Nolandsliede erscheint auch im Willehalm die Bekämpfung des Unglaubens als das Ideal der ritterlichen Gesellschaft und dessen Verwirklichung als ihre große geschichtliche Aufgabe. Denn bei aller Achtung, die Wolfram vor den Rechten hat, die den Heiden als Menschen zukommen, und bei aller Toleranz, die er gegen sie geübt wissen will, hält er doch daran fest, daß der christliche Glaube allein der wahre sei und dessen Verteidigung mit dem Schwerte den Weg zum Himmel öffne. Wenn er auch den Heiden ritterliche Tugenden und edle Gesinnung zuschreibt, erhöht er damit die Bedeutung des Glaubenskampfes der Christen gegen die Heiden. Die Ausführung geschieht ganz in der Art des höfischen Epos und so erzählt uns Wolfram nicht bloß von Kriegsnot und Siegesjubel, herbem Verlust und reichem Ertrag, sondern auch von der Liebe Leid und Freude.

Zu Anfang des Epos preist Wolfram in einem hochpoetischen Hymnus den dreieinigen Gott und ruft Sankt Willehalm um seine Fürbitte an. Dann beginnt die Erzählung von diesem heiligen Ritter. Er hat dem heidnischen König Tybalt seine Gattin Arabele entführt und sich, nachdem sie auf den Namen Guburg getauft war, mit ihr vermählt. Um sie ihm zu entreißen, erscheinen der beraubte Gemahl, ihr Vater Terramer und viele heidnische Fürsten mit einem gewaltigen Heere in der Ebene von Meschanz. Die Christen, die sich vor Orange versammelt haben, erliegen der Übermacht trotz der Wunder von Tapferkeit, die sie vollführen. Willehalm, seiner Mannen beraubt, will sich in seine Burg Orange retten. Auf der Flucht kommt er auf die Höhe eines Berges, überblickt der Heiden zahllose Scharen, macht in einer Rede an sein Pferd Pufat seinem geprehten Herzen Luft und führt es zur Quelle Larkant, wo er seines Neffen Vivianz Schild und bald auch ihn selbst unter einer Linde, zu Tode verwundet, findet. (Beilage 31.) Sich durch die Sarazenen durchkämpfend, gelangt er endlich nach dem hart bedrängten Orange, dessen Verteidigung Guburg mit Umsicht und Heldenmut leitet. Von ihr aufgefordert, macht er sich bald auf die Fahrt nach Orleans, um von König Loys (Ludwig) ein Entsatzheer zu erbitten. Nur ungern verspricht es dieser. Vor seinem Abschied erblickt Willehalm den Riesen Kennewart und nimmt ihn mit des Königs Erlaubnis als Knappen mit sich. Gerade noch zur rechten Zeit kommt Willehalm mit dem Hilfsheer vor Orange an. Die Heiden ziehen sich gegen die Küste zurück; die Christen rüsten zum Kampfe, der bald in der Ebene von Meschanz wüthet. Viele Franzosen, die sich ihm aus Mutlosigkeit entziehen wollen, treibt Kennewart mit seiner Eisentange zurück. Ein schreckliches Blutbad wird angerichtet und dem Morden erst Einhalt getan, als König Terramer, auf den Tod verwundet, weggetragen wird. Die Christen haben gesiegt. Kennewart aber, der Hauptheld in diesem Kampfe, wird vermißt und Willehalm gibt fünfundsanzig vornehme heidnische Fürsten nur unter der Bedingung frei, daß sie Kennewart ausliefern. Den Heiden geflattet er, die Toten nach ihrer Sitte zu begraben.

Dies ist in den Hauptmühen die Geschichte vom Markgrafen Wilhelm von Orange, der

sich, wie es Wolfram vom echten Ritter verlangte, „des Leibes Ruhm und der Seele Seligkeit erjagte mit Schild und Speer“ und daher seinen Standesgenossen als Vorbild dienen konnte. Mag dem Epos auch jener religiöse Zauber fehlen, den wir am Parzival bewundern, so weist es doch viele Vorzüge auf, um derentwillen es von der Mitwelt mit Recht bewundert und verbreitet wurde. Dies können wir schon aus den zahlreichen Handschriften schließen, in denen es uns ganz oder in Bruchstücken überliefert ist. Besonderer Beliebtheit erfreute sich „Willehalm“ bei den deutschen Ordensrittern, in deren Bibliotheken denn auch die meisten Handschriften gefunden wurden.

Der Willehalm steht mit der Entwicklung des Dichters und seiner Kunst im engsten Zusammenhang, übertrifft in formeller Beziehung den Parzival und kommt ihm an Ideengehalt sehr nahe. Jene schöne Harmonie zwischen den Aufgaben des Rittertums und der christlichen Lebensanschauung, zu der Parzival nach hartem Ringen gelangt, erscheint uns bei Willehalm als ein bereits erworbenes Gut und äußert sich in einem edlen Menschentum, das auch an dem Heiden Großmut übt und seine innere Kraft aus einer tief christlichen Überzeugung schöpft. Die Anschauungen, die Gyburg und Willehalm über religiöse Dinge aussprechen, sind wohl des Dichters eigene gewesen und zeigen seine Abgeklärtheit, seinen inneren Frieden. Wiederholt werden religiöse Fragen behandelt; zwischen Gyburg und ihrem Vater kommt es einmal zu einer förmlichen theologischen Disputation über die Stellung des Heidentums in der Heilökonomie und vor der Entscheidungsschlacht hält Gyburg eine Rede an das christliche Heer, in der sie bereut, durch ihre Flucht den Krieg heraufbeschworen zu haben, und bittet, den Tod des jungen Vivianz zu rächen, aber, um die Christen zur Milde zu stimmen, durch verschiedene Argumente die Heiden in ein helleres Licht zu stellen sucht.

Mit sichtlicher Vorliebe hat Wolfram seinen Kennewart, eigentlich eine Nebenfigur, herausgearbeitet, aber auch die anderen Personen sind so scharf und plastisch gezeichnet, daß sie wie lebend vor uns stehen; so vor allem Willehalm, der Hauptheld des Epos. Bewundernswerte Tapferkeit im Kampfe, warme Teilnahme an dem traurigen Geschehe seiner Mannen, Dankbarkeit gegen Kennewart, Gatten- und Freundesliebe, Ergebung in Gottes Willen und unverzagter, durch Zweifel nicht wankend gemachter Mannesmut bei allem Ungemach und Großmut gegen die Feinde heben ihn über alle empor und lassen ihn als die dichterische Verkörperung des Ideals eines Ritters erscheinen, in dem das Weltliche und das Geistliche zur schönsten Harmonie sich durchdrungen haben. Treu zur Seite steht ihm Gyburg, sein Weib. Bei ihr findet er Trost, wenn er, zum Tode ermüdet und nur mit Mühe dem Tode entronnen, heimkehrt aus der tosenden Schlacht. Sie nimmt ihm die Waffen ab und verbindet seine Wunden; an ihre Brust gelehnt, gönnt er sich kurze Zeit Ruhe; sie aber versenkt sich ins Gebet, erhebt bittere Klagen und heiße Tränen perlen herab auf den geliebten Schläfer, der, erwachend, ihr Mut zuspricht und sie zur Ergebenheit in Gottes Willen auffordert, der nun einmal die Menschen wunderbar prüft und Lieb und Leid in buntem Wechsel ihnen sendet. Und nicht umsonst verklingen des wackeren Ritters Christi Worte. Gyburg, die milde und sanfte Herrin ihrer Untertanen, deren Not sie nach Kräften zu lindern sucht, wird zur Heldin; sie kämpft im Stahlhemd von den Mauern der Burg gegen die Feinde, nur selten kann sie den Waffenrock von ihrem harnaschrahmigen Leibe legen und ihrer Umsicht und Tatkraft gelingt es, sie zu halten, bis Willehalm mit dem Entsatzheer heranrückt. Und welch schwerer Kampf tobt obendrein in ihrer Brust! Wie einst die altgermanische Hilde zwischen Hagen und Hetel gestellt war, so verlangt ihr tragisches Geschick, daß sie gegen den Vater und gegen den ersten Gemahl kämpfe. Die Liebe zum Manne aber, dem sie über das Meer gefolgt ist, verleiht ihr die Kraft, all dies Weh zu überwinden. Neben den Hauptpersonen treten scharf individualisiert hervor Terramer, den nur die Aufforderung der heidnischen Priester in den Kampf gegen die geliebte Tochter getrieben hat, für die er eigentlich lieber selbst in den Tod ginge, dann der König Burel von Nublant, dessen Panzer und Schild aus der grasgrünen Haut des Drachen Reiton verfertigt sind, die härter ist als Diamant, und den ein Helm schmückt, der ihn gegen Hieb und Stich schützt, denn er ist aus der regenbogenfarbigen Haut des Drachen Muntunzel hergestellt worden.



Die Volksfage und die orientalische Märchenwelt haben zu diesen Schilderungen die Züge geliefert. Und an der Volkspoese hat Wolfram seinen Stil gebildet und die Kunst wirksamer Darstellung gelernt. Dies gilt besonders von den Schlachtbildern, die in ihrer Großartigkeit an das Nibelungenlied erinnern, durch das ganze Mittelalter viel bewundert, oft nachgeahmt, nie erreicht wurden. Friischer Kampfesmut weht durch das Gedicht; mit homerischer Anschaulichkeit und Farbenpracht wird der Zusammenstoß der gewaltigen Heere geschildert. Auf zahlreichen Schiffen sind die feindlichen Könige aus dem Orient gekommen, darunter auch der von Bozzidant, das am Ende der Welt liegt, und Gorkant aus dem Gebiete des Ganges, wo ein gebürntes Volk ohne menschliche Stimme wohnt; ungezählte Mannen werfen sie an das Land, weithin über Berg und Tal schlagen sie in der Ebene von Meischanz ihr prächtiges Lager auf, ihnen gegenüber steht das nicht minder herrliche Christenheer, geführt von Willehalm. Mit Posaunenschall eröffnen die Heiden die Schlacht. Alles, swaz man von Etzeln ie sprach und ouch von Ermenrache, läßt sich nicht vergleichen mit dem Tage von Meischanz. Wenn man den Rhein und die Rhone vierzehn Tage schwelkte und dann die Dämme durchstäche, so wäre die Wassermenge doch geringer als die Zahl der Heiden, mit denen Terramer die Christen umslutet. Die Schilderung der Schlacht gleicht einem grandiosen Gemälde, das aus vielen prächtigen Szenen kunstvoll zu einer Einheit sich zusammensetzt. Kühne Vergleiche bringen in das Ganze ein bewegtes Leben, die Scharen und ihre Anführer, die Rüstungen, Rosse und Krieger werden bis ins Detail geschildert, gewaltige Situationen geschaffen, durch Abwechslung nirgends ermüdend, überall spannend und wirksam.

Wolfram hat in seinem Kennwart einen jugendlichen Helden geschaffen, der durch sein reines, kindliches Gemüt und sein läppisches Wesen an das Naturkind Parzival erinnert und durch sein Geschick gleich diesem uns rührt und erheitert. Und darauf gründet sich jener Humor, der lacht mit der Träne im Auge, wie ihn Wolfram nicht selten in allen seinen Dichtungen mit Souveränität spielen läßt.

Zu kindlichem Gehorsam gegen die Mutter raubt Parzival Jeschuten Ring und Spange und klagt ihr dann ganz unbefangenen seinen Hunger nach Speise und Trank; er sieht Schionatulanders Leichnam in Eiginens Schoß und er, der Knabe, bietet sich ihr als Rächer an. Zuweilen dient dem Dichter der Humor dazu, die Nüchternung zu verdecken, die ihm selbst die herzliche Teilnahme an dem Schicksal seiner Personen einflößt. Schildert er z. B. in launiger Weise die dürftige Nahrung der Belagerten in Beltrapeire, „die das Zähneothern ließen und keinen Wein mit ihrem Munde schmagten, wann sie tranken,“ so gedenkt er sofort der eigenen Armut, die ihm zu solchen Späßen kein Recht gebe, und dort, wo er sich über Trevrezents Lebensweise lustig macht, erhebt er über seine alte schlimme Gewohnheit (min alt unkuoge) Klage. So ironisiert sich der Dichter selbst und tut dies auch mit seiner Vorlage, wenn er z. B. in der Szene von den drei Blutstropfen sich wundert, woher der Schnee gekommen sei, da doch sonst alles, was man von Artus, „dem Maieinmann“ je gesungen hat, zeinen pflingsten geschah oder in des meien bluomen zit. Ein anderes Mal reizen ihn die drollige Verkettung der Umstände und das sonderbare Gebaren der Menschen, die Richter des Humors und Wises über sie springen zu lassen, und dabei hat er doch alle seine Personen recht lieb; er denkt und fühlt mit ihnen, lobt und tadelt sie, redet sie an, tröstet, ermuntert und ermahnt sie, hofft und bangt mit ihnen und läßt sich mit ihnen, ja mit „Frau Adventiure“ selbst in Zwiegespräche ein. Auch in seinen Zuhörern sucht er die Teilnahme für seine Helden zu wecken, tritt daher beständig zu ihnen in Beziehung, fordert sie auf zu hören und zu sehen, fragt sie, ob er noch weiter erzählen solle, hält die Erinnerung an bereits Gesagtes wach, läßt gelegentlich einen der Zuhörer eine Frage stellen, die er selbst sofort beantwortet, und versichert, daß seine Berichte alle auf Wahrheit beruhen. Derartige Wendungen sind zum Teil der Volksdichtung nachgebildet, zum Teil in Wolframs Eigenart begründet und gerade durch diese Verschmelzung des Volksmäßigen und Eigentümlichen hat er das Höchste geleistet, was einem Dichter seiner Zeit angemessen war.

Alles lebt und atmet in Wolframs Dichtungen und er in ihnen. Und wie seine überaus lebhafteste Phantasie ihn alle Gestalten und Vorgänge bis ins einzelne gewissermaßen wirklich sehen läßt, so will er sie auch seinen Zuhörern möglichst anschaulich machen, und wenn dies durch Schilderung nicht geschehen kann, verwendet er Vergleiche und Bilder und entwickelt hierin eine schöpferische Kraft, die geradezu ans Wunderbare grenzt. Vor allem ist es die belebte und die leblose Natur, aus deren unversiegbarem Born er seine Bilder schöpft; dann wieder überträgt er seine ritterlichen Anschauungen auf die Äußerungen und Tätigkeiten des menschlichen Geistes und führt dadurch der Sprache eine große Menge von Bildern zu, durch die er die ganze abstrakte Welt „verrittet,“ indem er sie entweder unter dem Bilde des ritterlichen Lebens darstellt oder

ihre Gestalten in Ritter verwandelt, die untereinander und mit ihm selbst verkehren. So nennt er die Freude, die Minne und die weibliche Güte einen Schild, spricht von des Zammers und der Minne Lanze, vergleicht die getrübe Freude dem verhaueuen Schild, läßt die Treue Scharfen empfangen, die Tugenden und Laster zu Gefellen der Menschen werden, Freud und Leid hoch zu Roß einander anrennen und sagt von einer freudigen Stimmung Willehalm's, die Sorge sei ihm so weit geritten, daß sie ein Speer nicht zu erreichen vermochte. Auch die Vorgänge im Univerſum erscheinen Wolfram in den Formen des ritterlichen Lebens. Der lichte Tag geht zur Rüste, sein leuchtender Schein erliegt. Da ziehen ſachte durch die Wolken die stillen Herolde der Nacht, die Sterne, heran, um für die Herrin, die Nacht, Quartier zu machen, die bald hinter dieſem Fahnentrupp einherſchreitet. Dieſe ritterliche Bildersprache gibt der Darſtellung ein ganz eigenartiges Gepräge und ſteht in innigſtem Zuſammenhang mit Wolfram's Weltanſchauung, die ihm das Rittertum als die edelſte Lebensform erſcheinen ließ. In dem Streben, durch Bilder und Vergleiche alles ſinnenfällig zu machen, tut er des Guten zuweilen auch zu viel und fällt dabei oft ins Barocke und Burleſke. So z. B. wenn er den ſchlanken Wuchs Antikoniens mit einem ausgeſtrecktem Hasen am Bratſpieß oder mit einer Ameiſe, Rundriens Zopf mit dem weichen Rückenhaar eines Schweins vergleicht oder von Herzloyden ſagt, ſie habe einen Schein gegeben, daß ſie, wären auch alle Kerzen erloſchen, doch allein genug Licht verbreitet hätte, oder wenn er bemerkt, aus Teſchutens rotem Mund hätte man wohl Feuer ſchlagen können. Naſch folgt in Wolfram's Phantafie ein Bild dem andern und der vierhebige Vers bot ihm nicht immer Raum genug, alle unterzubringen, oder nötigte ihn, ſich auf die Kernpunkte zu beſchränken und die Nebenumſtände bloß anzudeuten oder wegzulaſſen. Dadurch werden die Bilder oft unklar und unverſtändlich, und zwar um ſo mehr, da auch Wolfram's Satzban, den er durch das Auge nicht kontrollieren konnte, oft ſich verwickelt und eine klare Auffaſſung des Inhalts erſchwert.

Die Sprache beherrscht Wolfram mit Souveränität, alle Stimmungen des Gemüts läßt er erklingen und mit großem Geſchick baut er die Reden, wenn es dabei auch nicht an Anakoluthen, ſtörenden Kürzungen im Ausdruck mit logiſchen Sprüngen fehlt und die Darſtellung dadurch oft dunkel wird. Die Verſe und Reime binden ſich nicht immer an die Kunſtregel und fließen nicht leicht, ſondern ſchwer dahin, ganz im Einklange mit der Gedantentiefe und Gedantenglut des Dichters, deren Vermittler ſie ſein ſollen. Der Mangel einer literariſchen Bildung macht ſich hierin unangenehm fühlbar, während er anderſeits Wolfram's dichterische Freiheit begünſtigte, ſeiner Phantafie keine Schranken zog und ihn ſeine eigenen Gedanken- und Sprachwege gehen ließ, auf denen ihm keiner folgen konnte. „Laienmund nie ſchöner ſprach.“ So ſagte von ihm Wirnt von Gravenberg, einer ſeiner Nachahmer, und dieſes Urteil ward durchs ganze Mittelalter wiederholt, bis mit deſſen Ende das Rittertum verfiel und damit auch des Eſchenbacher's Dichtungen verblaſten- und verſchwanden. Denn dieſe wurzeln im Rittertum und die Vereinigung ſeiner weltlichen und geiſtigen Aufgaben bildet Wolfram's Ideal, das er in ſeinen Epopöen verkörpert hat. Mit Bewunderung blickte man zu ihm als dem tieffinnigſten und gedankenreichſten Vertreter ſeiner Zeit empor, folgte ſeinen Spuren, glaubte ihn durch dunkle, myſtiſche und ſchwulſtige Schreibart zu erreichen, ohne jedoch ſeinem Gedankenreichtum auch nur nahe zu kommen. Die von Wolfram behandelten Stoffe und die von ihm ausgebildeten Formen verbreiteten ſich in weite Kreiſe und griffen fogar in das wirkliche Leben über. So nahm ein ſteiriſcher Stubenberger 1216 vor der Kreuzfahrt das Ankerwappen Wahnurets an, um unerkannt zu bleiben, und unter den Taufnamen, die zu derſelben Zeit die adeligen Geſchlechter Bayerns und Inneröſterreichs aus den Artuſepen zu wählen pflegten, begegnen wir ſehr oft ſolchen aus Wolfram's Dichtungen. Ihr Einfluß erſtredte ſich auf die Volksepik, der Wolfram ſelbſt ſeine ſprachliche Technik verdankt, dann auf die höfiſche Epik und Lyrik und ſelbſt die beſehrenden Dichtungen nehmen auf ihn wiederholt Bezug. Noch um 1490 kleidete in Bayern, wo Wolfram's Verehrung am längſten anhielt, Ulrich Füetret ſeine zyklische Bearbeitung der Artusdichtungen in die Titulſtrophe. Der Parzival erhielt 1331—1336 durch zwei Straßburger Dichter, Klaus Wiſſe und Philipp Colin, Ergänzungen nach Chriſtians

Fortsetzern und nach Erfindung der Buchdruckerkunst gehörte er zu den ersten Druckwerken (1477). Kein Dichter hat tiefer, unmittelbarer und nachhaltiger auf das geistige Leben des Mittelalters eingewirkt als Wolfram von Eschenbach, den seine Grabinschrift „den strengen Ritter“ genannt, die Nachwelt aber in den Kreis der Heroen der Weltliteratur eingereiht hat.

Nur einer hat die allgemeine Bewunderung, die man Wolfram, auch ohne ihn zu verstehen, zollte, nicht geteilt, sondern sogar in harten Worten über seine Dichtungsweise geurteilt. Es ist dies Gottfried von Straßburg, neben Wolfram und Hartmann von Aue der dritte große Meister auf dem Gebiete der höfisch-ritterlichen Epik. Bei der Schilderung der Schwertleite seines Tristan übte Gottfried an den zeitgenössischen Dichtern eine durch Feinheit des Geschmacks ausgezeichnete Kritik. Wolfram nennt er zwar nicht, zeichnet ihn aber so deutlich, daß er sofort erkannt wird, und stellt ihn zu Hartmann in scharfen Gegensatz. Er nennt Wolframs Sprache hochtrabend und weitschweifig, ihn selbst einen Erfinder wunderbarer Abenteuer (*vindære wilder mære*) und Geschichtenjäger, der nach Art der Taschenspieler und Gaukler mit Zauberketten und anderem Blendwerk zu täuschen suche und stumpfen Sinn betrüge. Mit dem Stock, nicht mit dem grünen Laubgehänge wolle er Schatten bringen. Dieser aber tue den Augen nicht wohl und ebensowenig wecke seine Dichtung in den Herzen der Zuhörer edle Freude und frohen Mut. So dunkel sei seine Sprache, daß der Dichter zugleich auch Erklärer seiner Worte mit ausjenden solle, denn nicht jeder Hörer verfüge über die Zeit, ihren Sinn aus den schwarzen Büchern (Zauberbüchern) erst zu erschließen. Dieses abfällige Urteil Gottfrieds war dem Eschenbacher wohl bekannt, aber er ging unbekümmert seine eigenen Wege und es leiteten ihn sichere Sterne, Ideale von Kunst und Leben, die sein Widerpart nicht zu ahnen vermochte. Gottfried erblickt sein Kunstideal in einer vollendeten Form und betritt darum jene Bahn, die Heinrich von Veldeke vorgezeichnet und Hartmann ausgebaut hat. Diesem als Lehrmeister folgend, schuf er eine Sprache, die an Wohlklang und Reichtum, an Geschmeidigkeit und Zierlichkeit, an Eleganz und Klarheit alles früher Gebotene hinter sich läßt, durch die beste neuhochdeutsche Übersetzung nicht erreicht und nur im Original nachempfunden werden kann. Und wie durch den Zauber seiner gleich einem Springquell in den glänzendsten Farben dahingleitenden und kunstvoll gereimten Verse wirkt Gottfrieds Erzählung auch durch die Klarheit des Baues der Sätze und läßt durch geschmackvoll gewählte Bilder die Vorgänge und Personen plastisch vor uns erstehen. Und selbst dort, wo er seine Helden in sittlich recht bedenkliche Situationen bringt, sucht er mit seinem Kunstsinne den Leser über das Anstößige hinwegzutäuschen. Er ist der unübertroffene Meister der Form und in der Glättung und Vollendung bestand der Hauptsache nach die Bearbeitung seiner Vorlage. Freilich hat ihn seine Freude an metrischem und stilistischem Schmuck oft zu Künsteleien verleitet, von denen Hartmanns anmutiger Stil sich frei hält. Durch die häufige Anwendung von Antithesen, Wortspielen, Wiederholungen desselben Gedankens und anderer rhetorischer Mittel hat er seinen Stil zuweilen zur Manier ausgebildet und die Wirkung dadurch beeinträchtigt.

Gottfried von Straßburg erfreute sich bei den zeitgenössischen und späteren Dichtern großen Ansehens und die reiche, aus dem dreizehnten bis zum fünfzehnten Jahrhundert stammende und in verschiedenen Mundarten abgefaßte handschriftliche Überlieferung seines *Tristan* bezeugt seine allgemeine und nachhaltige Beliebtheit. Um so mehr müssen wir uns wundern, daß uns von seinem Leben nichts bekannt ist. Geboren dürfte er, wie aus dem Beinamen „von Straßburg“ geschlossen werden darf, wohl in dieser elsässischen Stadt sein, wogegen aus seiner Sprache kein Bedenken erhoben werden kann. Das Jahr seiner Geburt können wir nur annähernd bestimmen. Da nämlich sein *Tristan* um 1210 verfaßt wurde und sich nach seiner Formvollendung als das Werk eines herangereiften Mannes erweist, dürfte er um 1170 geboren worden sein. Vielsach wird ihm von den Dichtern der Titel „Meister“ gegeben und daraus hat man geschlossen, daß er bürgerlichen Standes gewesen sei, wozu auch die Abbildung in der großen Heidelberger Liederhandschrift stimmt, die ihm die ritterlichen Abzeichen, Schwert, Helm und Wappenschild, nicht beigibt und ihn unter bürgerliche Dichter einreihet. Wenn es daher auch immerhin möglich ist, daß man ihn als Bürger-

lichen anjah, so ist doch auch die Vermutung berechtigt, die mit dem Namen „Meister“ seinen gelehrten Stand bezeichnet wissen will. Und gelehrt war er: er verstand Französisch und Lateinisch, kannte Ovids remedia amoris, slicht wiederholt Sentenzen und Sprichwörter ein, erklärt einmal einen Spruch des Publilius Syrus und zeigt sich vertraut mit der antiken Mythologie, wobei freilich die unmittelbare Entlehnung aus lateinischen Quellen nicht immer mit Bestimmtheit nachgewiesen werden kann. Von seinen Dichtungen ist uns außer einem kleinen Spruchgedichte nur das Epos Tristan und Isolde überliefert. Er hat es aber nicht vollendet, denn er wurde dabei vom Tode überrascht, der ihn, wie seine Fortsetzer melden, vor der Zeit abberief. Ihnen verdanken wir auch die Gewähr für die Autorschaft Gottfrieds, da dieser seiner Dichtung nicht, wie es sonst die höfischen Epiker zu tun pflegten, seinen Namen am Schluß selbst einfügen konnte. Ob persönliche Verhältnisse des Dichters sich im Tristan widerspiegeln, läßt sich mit Gewißheit schwer beantworten; nicht unwahrscheinlich jedoch klingt die Vermutung, daß er für eine mit Innigkeit gehegte Liebe, die aber ohne Erhörung blieb, einen Trost in der Poesie habe finden wollen; die Wärme und tiefe Empfindung wenigstens, mit der er über die Minne spricht, und der unverkennbar pessimistische Zug der Dichtung weisen darauf hin. Er scheint, da die sonst üblichen Klagen über Armut und Mangel der Gönner aus seinem Gedichte uns nicht entgegenklingen, in angenehmen Verhältnissen gelebt zu haben. In adeligen Kreisen hat er, wenn er auch selbst nicht dazu gehörte, jedenfalls viel verkehrt, denn nur so läßt sich seine genaue Kenntnis der Sitten und Gewohnheiten in der feinen höfischen Gesellschaft erklären.

Die Tristan sage hat sich wahrscheinlich in Frankreich entwickelt, und zwar nicht aus einem bestimmten historischen Kern, sondern aus der Liebesage, wie sie sich in ähnlicher Weise bei verschiedenen Völkern nachweisen läßt. Man denke an Hero und Leander, Pyramus und Thisbe, Romeo und Julie. Überall hat die leidenschaftliche Liebe ein ihr sich entgegenstellendes Hindernis, das entweder ein äußeres oder, wie in dem letzten Beispiel, ein inneres ist, zu überwinden und sie ermattet nicht im Kampfe, wenn auch die Liebenden selbst darüber zugrunde gehen. Die Elemente der Episoden, aus denen die äußere Handlung der Tristan sage sich zusammensetzt, finden sich in dem Märchen- und Novellenhage, der, vielfach orientalischen Ursprungs, im Mittelalter weit verbreitet war. Die in der Sage geschilderten Verhältnisse sind normannisch-französisch, nur wenige verraten feltischen Einfluß. Der Name „Isolde“ ist wahrscheinlich fränkisch-germanischer Herkunft. (Isvalda, entsprechend der belegten Maskulinform Iswalt = Isolt.) Französische Spielleute des zwölften Jahrhunderts haben zunächst einzelne Episoden bearbeitet und dann, wie man aus vorhandenen altfranz. Bruchstücken, die vielleicht von dem Dichter Berol stammen, schließen kann, auch zusammenfassende Darstellungen der Tristan sage hergestellt. Auf einer solchen beruht Giharts Dichtung, dann auch die Ulrichs von Türheim und Heinrichs von Freiberg. Nach den Spielteuten, die, wie es eben Art der Jongleure war, das Hauptaugenmerk auf das Stoffliche, auf eine reich bewegte und durch Abenteuer belebte Handlung richteten, wurde die Tristan sage auch von den Kunstdichtern bearbeitet und dabei innerlich vertieft. Vor allem geschah dies durch den bedeutendsten Kunstdichter des zwölften Jahrhunderts, Chrestien von Troyes, dessen Dichtung aber verschollen ist, ferner durch Breri, auf dem die Bearbeitung des Trouveres Thomas beruht.

Auf dieses französische Gedicht des „Thomas von Britanje“ beruft sich Gottfried als seine Quelle. Leider ist es uns nur in Bruchstücken überliefert und diese beginnen sonderbarer Weise dort, wo die deutsche Bearbeitung aufhört. Nur wenige Verse können zur Vergleichung gegenübergestellt werden. Da uns aber die Dichtung des Thomas in einer norwegischen Übersetzung vom Jahre 1226 und in der freien Behandlung des mittellenglischen, in Strophenform abgefaßten Gedichtes Sir Tristram vollständig vorliegt, können wir doch einigermaßen das Verhältnis Gottfrieds zu seiner Quelle bestimmen und seine dichterische Arbeit annähernd richtig einschätzen. Im Vergleiche zu Gihart war er entschieden im Vorteil, da ihm das Thomasgedicht als das Werk eines Kunstdichters eine Fülle poetischer Vorzüge bot, deren das Spielmannsgedicht, das jener benützte, entbehrte. Gleichwohl hat Gottfried sich nicht mit einer bloßen Übersetzung begnügt, sondern durch selbständigen Kunstsinne und sprachschöpferisches Talent ihren Wert erhöht und sie zur klassischen Bearbeitung der Tristan sage ausgestaltet.

Wolfram von Eschenbach verherrlicht in seinen Epopöen die eheliche, Gottfried von Straßburg die freie Liebe. Diese ist sein Ideal und ihrem Dienste ist sein Epos gewidmet. Es ist dies aber jene sinnliche Minne, die in den Liebenden unbewußt aufkeimt, dann zur Leidenschaft entflammt wird und über alle Hemmnisse, die Recht und Gesetz ihrem Ausbruch in den Weg legen, sich verwegt



Gottfried von Straßburg.  
Aus der großen Heidelberger Liederhandschrift.

hinwegsetzt. Und diese Minne gilt dem Dichter als das höchste Gut, das Ehre und Tugend erlangt, erscheint ihm wegen ihrer Ursprünglichkeit als berechtigt und so allgewaltig, daß jedermann, auch der Gemahl und König, sie anerkennen und sich ihr fügen müssen. Da sie das höchste Glück bringt, muß sie mit allen Kräften angestrebt werden; daher ist es Diebstahl am eigenen Glück und verrät es Torheit und Feigheit, wegen des herzeleid, das nun einmal mit herzeleid stets verbunden und doch nur eine Würze und Süßigkeit der Minne ist, scheu vor dem winkenden Genuße zu fliehen. In Treue genährt und gepflegt, erwirbt die Minne den Liebenden *ère*, d. i. die Anerkennung der „Besten“ in der eleganten Welt, und ist allein im Besitze des Rechtes, so daß alle anderen Interessen und Ansprüche zurücktreten müssen und, was ihr widerstrebt, Haß und Spott verdient.

Solchen erntet in reichem Maße der königliche Oheim, denn nicht Tristan und Iholde sind die Schuldigen, sondern König Marke, da er sieht, daß die beiden sich lieben, und aus Egoismus es doch nicht sehen will. Nur eine Schranke ist der Minne gezogen, nur eines nimmt den Liebenden die Ehre und dies ist das höfische Sittengesetz. Wird nur dieses nicht verletzt, wird nur der Skandal vermieden, dann ist Lüge, List, Betrug, Verbrechen, kurz so ziemlich alles erlaubt, was zu der Minne Ziel führt. Die Wahrung des öffentlichen Anstandes also (*diu ère*) gilt dem Dichter als alleiniges Moralgesetz; ein höheres Sittengesetz gibt es nicht, denn die Minne ist so allgewaltig, daß Gott selbst ihre Macht erkennt, den Betrug unterstützt, beim Gottesurteile mit dem wörtlichen Inhalt des Eides sich begnügt und durch das Wunder die verbrecherische Liebe noch dazu verherrlicht. Nach des Dichters sophistischer Entwicklung des Wesens der Minne bedarf es überhaupt keines Sittengesetzes, denn diese hebt mit ihrer bezaubernden Macht den Widerstreit zwischen Geist und Sinnlichkeit (*lip* und *ère*) auf und kennt keinen Kampf zwischen Neigung und Pflicht. Sie ist eben eine Leidenschaft, die mit solcher Macht die Liebenden beherrscht, daß ein Pflichtgefühl außer dem gegenüber der Schicklichkeit nicht erwachen und daher auch eine Pflichtverletzung nicht vorhanden sein kann. Als Ergebnis dieser Reflexionen, die Gottfried in der kunstvoll gebauten Einleitung zu seinem Tristan anstellt, gilt ihm die glücklich genießende Liebe als die höchste Sittlichkeit, auf der er seine ideale Welt aufbaute.

Ein Beispiel treuer, trotz aller Qualen beglückender Liebe, will Gottfried in seinem *senem:ere* von Tristan und Iholde schildern. Nicht um die Entwicklung eines Charakters zur sittlichen Vollendung handelt es sich, sondern ein Liebesleben wird geschildert. Bilder von Lust und Leid werden entworfen, List und Betrug besorgen ihren bunten Wechsel, die Treue gibt den Liebenden die Kraft, der Minne Qualen süß zu fühlen, und die unüberwindliche Liebesmacht spricht sie frei von aller Schuld. Von einem Kampfe zwischen Pflicht und Neigung und von einer Tragik ihres Geschickes ist keine Rede. Die Macht der Minne aber, die alle Szenen belebt, ist mit einer Seelenkenntnis gezeichnet, wie sie nur wenigen Dichtern eigen war. Das harmlose Sehnen des Jünglings, das Erwachen, der Ausbruch der Leidenschaft, die Allgewalt der Liebe, Freud und Leid, die Treue, die Verstellung, die Rücksichtslosigkeit und der geplante Mord, kurz alle Stimmungen und Empfindungen der Seele werden mit einer inneren Wahrheit und Wärme geschildert, die nur noch von Goethe erreicht worden ist. Und all diese Seelengemälde prangen in der Farbenpracht einer formvollendeten und kristallhellen Sprache und Darstellung, während das höfische Leben nur den Rahmen dazu bildet. Es ist das Hohelied der Minne. Unter diesen Gesichtspunkt hat Gottfried seinen Roman gestellt und ihm in der Vorgesichte seines Helden einen tragischen Hintergrund geschaffen, von dem sich die Freuden und Leiden des Liebespaares um so wirksamer abheben, als das traurige Vorspiel die Minneglut Tristans erklärt und als ererbt entschuldigt, zugleich aber auch die Ahnung eines traurigen Endes erweckt.

Von triste Tristan was sin name und dieser ward passend gewählt, denn schon seine Geburt war von Leid und Trauer begleitet. Er ist das Kind der heimlichen Liebe Kivalins, eines Fürsten von Barmenien, und Blancheflures, der Schwester des Königs Marke. Kivalin war nach Besiegung seines Lehenherrn Morgan zu König Marke nach Kurnwal gekommen und in Liebe zu dessen Schwester Blancheflure entbrannt. In einem Kampfe, den er mit einem Feinde Markes aufgenommen hat, schwer verwundet, wird er von der Geliebten gepflegt, geneset wider Erwarten und kehrt in sein Land zurück, da Morgan es bedrängt.

Blandesture entflieht mit Kivalin und wird seine Gemahlin. In dem Kampfe mit Morgan aber wird Kivalin erschlagen. Namenloser Schmerz ergreift Blandesture bei der Trauerkunde und in diesen Qualen der Seele und des Leibes schenkt sie dem Helden der Dichtung das Leben, muß aber das ihre lassen.

Der treue Markdall Kual und seine Gemahlin nehmen sich in Treue des Verwaisten an, halten ihn vor Morgan zu schützen, seine Abstammung geheim und übergeben ihn in seinem siebenten Jahre einem weisen Manne, der ihn ganz im Geiste und nach Art der eleganten Welt ausbildet. Der Jüngling lernt alle üblichen feinen Künste, bereist die Länder, um fremde Sprachen zu erlernen, die man an den Höfen braucht, wird in der Bücher Wissenschaften eingeführt und verwendet besonders viele Mühe und Fleiß auf die Kunst des Gesanges und des Saitenspiels, bis daß er sie verstand aus dem Grund. Neben den Schulkünsten eignet er sich auch die ritterlichen Fertigkeiten, Reiten, Jagen, Turnieren, und was sonst zur ritterlichen Eleganz gehört, mit großem Eifer an. Überall leistet er ganz Besonderes, gilt bald als Wunderkind und ist obendrein so herrlich vom Leibe, daß nie eine Mutter ein schöneres Kind gebar. Ausgestattet mit allen höfischen Tugenden, kehrt er zu Kual zurück und gewinnt schnell die Liebe aller. Groß ist daher die Trauer, als er eines Tages vermißt wird. Norwegische Kaufleute haben ihn entführt, dann aber, von einem Sturme nach Kurnwal verschlagen und deshalb von Gewissensbissen geplagt, ans Land gesetzt und seinem Schicksal überlassen. Hier kommt er zu zwei alten Pilgern, dann zu Jägern, denen er zeigt, wie man einen Hirschen kunstgerecht enthäutet und zerlegt, erregt dadurch ihre Bewunderung und wird von ihnen an den Hof des Königs Marke geführt. Von diesem liebevoll aufgenommen und zum Jägermeister gemacht, erregt er durch seine Schönheit und seine höfischen Tugenden, besonders durch sein Saitenspiel, bald allgemeine Bewunderung und ist der Liebling des ganzen Hofes. Als solchen findet ihn der treue Kual, der drei Jahre lang die Länder durchreist hat, um den geraubten Knaben zu suchen, bis er endlich, als er schon all sein Gut aufgezehrt hatte und bettelnd durch die Länder ziehen mußte, durch jene Pilger Tristans Aufenthalt erfährt. Dieser erkennt trotz des Bettlergewandes und der abgehärmten Züge den treuen Kual, seinen vermeintlichen Vater, auf den ersten Blick und geleitet ihn zu König Marke, der nun über alles aufgeklärt wird, und da er unvermählt ist, den Neffen zu seinem Nachfolger zu machen beschließt. Tristan wird zum Ritter geschlagen, geht mit Kual nach Parthenien zurück, rächt an Morgan den Tod seines Vaters und kehrt, nachdem er dem treuen Kual und dessen Nachkommen sein Land zu Leben gegeben hat, wieder zu Marke zurück.

Der König und sein Land sind eben in großer Trauer; denn Gurmum, der König von Irland, will durch seinen Schwager Morolt den einst auferlegten Tribut, dreißig schöne Knaben, einheben. Nur durch einen Zweikampf mit diesem Bedränger kann das Ubel abgewandt werden. Tristan nimmt ihn auf einer kleinen Insel auf, tötet Morolt, wird aber von ihm an der Hüfte verwundet. Höhnend hat jener ihm zugerufen, nur seine Schwester Isolde, die Königin von Irland, könne die Wunde heilen, denn sein Schwert sei vergiftet. Und wirklich versagt die Kunst der Ärzte. Da waagt es Tristan, trotzdem Gurmum jeden, der von Kurnwal komme, mit dem Tode bedroht hat, die heilkundige Isolde aufzusuchen. Mit seinem Freunde Kurneval schiffet er sich ein und gelangt nach Irland, wo er sich als armen kranken Spielmann ausgibt und Tantris nennt. Durch sein kunstreiches Spiel erregt er bald die allgemeine Aufmerksamkeit; auch die Königin ist davon entzückt und verpflichtet Tantris die Heilung, wenn er ihre Tochter, die schöne und hochbegabte Isolde, im Saitenspiel und in allem, was er wisse, unterrichten wolle. Der Spielmann ist damit einverstanden, wird geheilt, unterrichtet Isolde mit bestem Erfolg in der Musik und kehrt dann zu Marke zurück, nicht ahnend, welches Geschick ihn an seine Schülerin noch fetten würde.

In Kurnwal wird Tristan mit Freuden empfangen; bald aber erstehen ihm Neider wegen seiner glänzenden Zukunft und der König Marke muß sich, damit die Nachfolge Tristans unmöglich werde, verheiraten. Dieser rät ihm selbst dazu, weist auf die schöne Isolde hin und bietet sich als Brautwerber an. So unternimmt er denn, als Kaufmann verkleidet, zum zweiten Male die für ihn doppelt gefährliche Fahrt nach Irland, wo ihn ein glücklicher Zufall schnell zum Ziele führt. Ein Drache verwüftet das Land; wer ihn tötet, soll nach des Königs Wort der Gemahl seiner Tochter werden. Viele schon sind das Opfer ihres Mutes geworden. Tristan erlegt das Ungeheuer, steckt dessen Zunge zu sich, bricht aber kraftlos zusammen. Fast wäre er um den Lohn seiner Tat gekommen, denn ein Hofbeamter behauptet, das schwere Werk vollbracht zu haben, und erinnert den König an seinen Eid. Schon fürchtet Isolde, des verhassten Truchsessens Gemahlin werden zu müssen, als ein Zufall der Gerechtigkeit zum Siege verhilft und die Prinzessin von ihrer Angst befreit. Am folgenden Morgen nämlich, als die Königin, ihre Tochter und ihre Nichte Brangäne heimlich zum Drachen reiten, finden sie Tristan, der noch immer im bewußtlosen Zustande in dem Sumpfe lag. Sie entdecken die Zunge des Drachen, erkennen den Spielmann Tantris, bringen ihn in die Burg und pflegen ihn auf das sorgfältigste. Da nimmt einmal die junge Isolde Tristans Schwert zur Hand und merkt, daß ihn auf das sorgfältigste. Da nimmt einmal die junge Isolde Tristans Schwert zur Hand und merkt, daß an ihm gerade jener Splitter fehle, den man aus ihres erschlagenen Oheims Haupt gezogen habe. Sie erkennt, daß Tantris und Tristan ein und derselbe seien, und wäre nicht die Mutter abwehrend entgegen die in ihr zu erwachen begann, in glühenden Haß um, und wäre nicht die Mutter abwehrend entgegen getreten, so wäre es um Tristan geschehen gewesen. Hierauf wirbt dieser für Marke um die Hand der schönen Isolde, was Gurmum wohlgefällig aufnimmt. Nachdem Tristan noch durch die Vorweisung der Zunge des Drachen den Truchseß als Betrüger entlarvt hat, erhält er Isolde, um sie seinem Oheim zuzuführen.

Die Mutter bereitet einen zauberhaften Liebestrank und gibt ihn Brangäne, die mit in die Fremde zieht, mit dem Auftrage, davon Isolden und Marke zu reichen und sorgsam darauf zu achten, daß sonst niemand trinke. Unter bitteren Tränen nimmt Isolde Abschied von den Eltern und verharrt auch auf dem Schiffe noch lange in Trauer. Tristan versucht sie zu trösten, wird aber als Mörder ihres Oheims und Urheber ihres Unglücks abgewiesen. Da geschieht es einmal, daß Tristan auf seine Bitte um einen Trunk unachtamer Weise der Zaubertrank gereicht wird; zu spät entdeckt Brangäne den Irrtum. Tristan und Isolde haben getrunken und bald zeigen sich die Wirkungen davon.

Mit seltener Kunst schildert nun der Dichter die in Tristan und Isolde keimende wachsende und schließlich leidenschaftlich hervorbrechende Liebe. Nur der alten Sage zuliebe, die den Zaubertrank als Ursache der ihr unerklärlichen Leidenschaft ansah, hat Gottfried ihn beibehalten; er hätte diese von außen wirkende Macht auch weglassen können, ohne daß deshalb die Liebesraferei unverstänlich geblieben wäre. Denn als genauer Beobachter der Seelenzustände hat er schon bei ihrem ersten Zusammentreffen die in ihnen erwachende Liebe angedeutet, die auch den Haß Isolde's erklärt und bei dem langen Zusammensein auf dem Schiffe mit aller Macht hervorbrach. Der innere Kampf zwischen Scham und Geständnis, der in beiden tobt, ehe sie von der Leidenschaft sich hinreißen lassen, wird in glänzender Weise geschildert und bildet den Höhepunkt der ganzen Erzählung. Wie Tristan, sucht sich Isolde vor der Minne zu bewahren, die ihre Sinne schon umstrickt hat; es ist ein Kriegen zwischen den Augen und dem Herzen, der Minne und der Scham, bis diese von jener überwunden wird und Isolde sieglos der Minne sich ergibt. In einem Worträfel legt sie Tristan ein halbes Bekenntnis ab, worauf dieser mit absichtlich falscher Auslegung ihrer Worte sie so lange quält, bis sie zum vollen Geständnis kommt.

Dies alles zeugt von des Dichters Kenntnis der männlichen und weiblichen Natur und bekundet seine Meisterschaft in der Seelenmalerei. In ihr erschöpft sich aber auch Gottfrieds dichterische Kraft. Tristan und Isolde haben sich der Leidenschaft hingegeben und halten ihre Liebe, da sie auf unerschütterlicher Herzensneigung beruht, für berechtigt, alle Einsprüche, die das göttliche und menschliche Gesetz, Sitte und Herkommen dagegen erheben, für feindliche Angriffe auf ihr gutes Recht. Wie nun das Liebespaar dieses durch Verbrechen, List, Lug und Betrug gegen den König Marke zu behaupten und dabei doch einen öffentlichen Skandal zu meiden sucht, bildet den weiteren Inhalt des Epos. Es folgt eine Reihe von Ehebruchsnovellen, widerlich und unsere Empfindung aufs tiefste verletzend, trotz der einschmeichelnden Raivetät und des blendenden Glanzes der Darstellung, die der Dichter dabei entfaltet. Alles läuft auf die Verherrlichung einer Liebe hinaus, die, wenn sie auch den Anschauungen der Welt als verbrecherisch gilt, dem Dichter durch ihre Ursprünglichkeit als berechtigt und durch die Treue der Liebenden geadelt erscheint.

Gleich nachdem Tristan und Isolde der Liebesraferei die Zügel haben schießen lassen, beschließen sie, Brangäne, die Mitwiserin ihres Treibens, zu töten, und nur der Barmherzigkeit der gedungenen Mörder verdankt sie ihre Rettung. Schon als Betrogener wird Marke der Gemahl Isolde's und bleibt fortan das Opfer ihrer Intrigen und Täuschungen, die sie mit Schlangenlist und Verstellungskunst ins Werk setzt. Ja selbst als er Isolde verurteilt, in einem Gottesgerichte sich von dem auf ihr ruhenden Verdachte zu reinigen, weiß sie ihn zu überlisten. Doch endlich des Betruges müde, verbannt er die Liebenden von seinem Hofe. Sie ziehen in einen einsamen Wald und führen dort in Wonne und Seligkeit ein idyllisches Leben.

Hier, wo es Seelenzustände, der Minne Freude und Qual zu schildern gibt, zeigt sich der Dichter wieder in vollendeter Meisterschaft und wie das treue Liebespaar Tristan und Isolde, so ward auch die Minnegrotte im ganzen Mittelalter viel bewundert. In der Tat hat Gottfried hier allen jenen Zauber, durch den die besten romantischen Dichtungen auf uns wirken, entwickelt und eine Idylle entworfen, die, aus dem Zusammenhange gerissen und für sich allein betrachtet, in künstlerischer Beziehung ein Meisterstück ist, das an Innigkeit und Kolorit des Naturlebens selbst jene ähnliche Szene von Mador und Angelika in Ariosts „Rafendem Roland“ übertrifft.

Hiesigen haben vor alter Zeit die Grotte in Felsen gehauen und mit Geschmeide und edlen Steinen geziert; vielerlästige Linden beschatten sie; eine kühle Quelle, hell und klar wie die Sonne, sprudelt in ihrer Nähe hervor und plätschert als Wächlein durch die gebülmte Au; Vögel beleben mit vielstimmigem Chor die Stille des Waldes.

ouge und öre heten dā  
weid' und wunne beide:  
daz ouge sine weide,  
daz öre sine wunne.  
dā was schate und sunne.  
der luft und die winde  
senfte unde linde.

Augen und Ohren hatten dort  
Weide und Wonne beide.  
Die Augen ihre Weide,  
Die Ohren ihre Wonne.  
Da war Schatten und Sonne,  
Da waren Luft und Winde  
So sanft und so gelinde.

(B. 16758 f.)

Das ist die Szenerie, in der das Liebespaar seines Glückes sich erfreut, nicht gequält vom Schuld-bewußtsein ihrer verbrecherischen Tat und nur besorgt, durch seine Entfernung die Ehre, d. i. das Ansehen in der eleganten Welt, zu verlieren. Und was wollten sie sich auch noch wünschen?



si heten hof, si heten rät,  
dar an diu fröude elliu stät.  
ir stætez ingesinde  
daz was diu grüne linde,  
dar schate und diu sunne,  
diu rivier' und der brunne.  
bluomen, gras, loup unde bluoet,  
daz in den ougen sanfte tuot.  
ir dienest was der voegele schal:  
diu kleine reine nahtegal,  
diu troschel und das merlin  
und ander waltvogelin;  
der zisee und der galander,  
die dienden wider ein ander  
enwette und enwiderstrit.

Sie hielten Hof, sie hatten Gut,  
Darauf die Freude all beruht.  
Ihr stetes Jugesinde,  
Das war die grüne Linde,  
Der Schatten und die Sonne,  
Die Aue und der Bronne,  
Blumen und Gras, Laub und Blüt',  
Was tröstet Augen und Gemüt.  
Ihr Dienst, das war der Vogelschall:  
Die kleine reine Nachtigall,  
Trossel und Amfel obendrein  
Und andere Waldbögelein  
Der Zeisig und Galander,  
Die dienten wieder einander  
Um die Wette und in Widerstreit. (R. 16883 f.)

In dieser Wonne leben Tristan und Isolde dahin, verkürzen sich die Zeit mit der Jagd, erzählen sich die Geschichte berühmter Liebespaare längst vergangener Tage und verschneiden trübe Gedanken mit der Harfe süßen Tönen und sehnsuchtsvollen Minneliedern. Auch ihre Ehre wird wieder hergestellt. König Marke, dem der Dichter einmal seinen Zweifel an der Treue des Liebespaares, ein andermal aber wieder seine Kurzsichtigkeit vorwirft, kommt, in seiner Schwachheit von Neide über sein Verhalten gegen Isolde geplagt, zur Minnegrotte, wird wieder getäuscht und gestattet den beiden die Rückkehr an den Hof. Bald jedoch wird er überzeugt, daß er betrogen sei, und Tristan muß, um sein Leben zu retten, die Flucht ergreifen. Isolde's Klage beim Abschied und Tristans unbefriedigtes Gefühl, das ihn auf seinen Wanderfahrten quält, geben Gottfried Gelegenheit, aufs neue seine Kunst im Nachempfinden fremder Seelenstimmungen aufs glänzendste zu zeigen. Als Seelenmaler und Dialektiker zugleich lernen wir ihn dort kennen, wo er Tristans Zweifel an seiner Treue gegen Isolde schildert. Tristan ist zu Jovelin, dem Herzog von Arundel, gekommen, leistet ihm Kriegsdienste und lernt dessen Tochter Isolde, „die mit den weißen Händen“, kennen. Der Name erweckt aufs neue die Erinnerung an die blonde Isolde, zugleich, aber wird er von der Schönheit der Weißhändigen angezogen. Er ist sich über die Gefühle, die durch Treue und die neue Liebe in ihm geweckt werden, nicht klar; um jene zu betäuben, verdeckt er diese in sophistischer Weise hinter dem gleichen Namen der Geliebten und merkt, wie die Weißhändige alle seine Liebesentzwei auf sich beziehe. Mitten unter dieser mit seiner Dialektik geführten Durchforschung und Zergliederung seiner Seelenstimmung bricht die Dichtung ab.

Gottfrieds Epos wurde von zwei Dichtern fortgesetzt, die aber nicht dem Thomas, sondern einer Überlieferung folgten, die der Eilharts verwandt ist. Ulrich von Türheim, der eine dieser Fortsetzer, dichtete um 1240 in Schwaben, der andere, Heinrich von Freiberg, um 1300 für einen böhmischen Herrn Raimund von Leuchtenburg. Heinrich ahmt Gottfrieds Stil geschickter nach als der trocken berichtende Türheimer; beide aber reichen nicht an Gottfried hinan. Dem Inhalte nach stimmen beide Fortsetzungen im allgemeinen überein, in Einzelheiten aber weichen sie voneinander ab.

Sie erzählen, wie Tristan die weißhändige Isolde heiratet und in einem ritterlichen Abenteuer von einem vergifteten Speere verwundet wird. Er schickt einen Boten an Markes Hof mit der Bitte, die blonde Isolde möge kommen, seine Wunde zu heilen. Zugleich gibt er den Auftrag, falls Isolde komme, ein weißes, sonst ein schwarzes Segel zu hissen. Als das Schiff endlich kommt, fragt Tristan nach der Farbe des Segels. Seine Gemahlin aber sagt ihm fälschlich, es sei ein schwarzes; da wendet er sich ab und stirbt vor Schmerz. Zu spät erscheint die blonde Isolde; sie findet Tristan als Leiche, stürzt auf ihn hin und stirbt. Als dann König Marke erfährt, daß die Minne der beiden durch den Zaubertrank hervorgerufen worden sei, läßt er die Leichen nach Kurnwal bringen, dort nebeneinander bestatten und auf das Grab Tristans einen Rosenstrauch, auf das Isolde's aber eine Weinrebe pflanzen, die in wunderbarer Weise zusammenwachsen und ihre Zweige ineinander verflechten.

Heinrich von Freiberg brachte die Tristan'sage in Verbindung mit der von Artus, nahm, wahrscheinlich seiner Vorlage folgend, eine Fülle von Abenteuern auf und zeigte dadurch, wie wenig er in Gottfrieds Geist eingedrungen ist, da ja dieser absichtlich die Erzählung von Abenteuern meidet und seine ganze Kunst auf die Zeichnung der Charaktere verwendet, insofern in ihren Handlungen die Vorgänge in der Seele sich äußern. Darum verzichtet Gottfried auch auf die Schilderung von Festlichkeiten, wie z. B. bei der Schwertleite Tristans, indem er auf andere Dichter hinweist, die solche beschrieben haben und ihm zu deren Charakteristik Anlaß gaben. Die Heilung Tristans wird kurz mit der Bemerkung abgetan, daß es nicht des Hofes Art sei, bei der Schilderung solcher Vorgänge nach Art anderer (Wolframs) zu verweilen. Wo Gottfried schildert, tut er es mit großer Genauigkeit, wie z. B. bei der Minnegrotte. Oft wird die Beschreibung durch die Wirkung ersetzt; so erzählt er nicht viel von der Ausbildung Tristans, läßt ihn aber dann vor Marke als das Muster eines geistig und körperlich geschulten Knappen auftreten. Verweilt nun auch der Dichter nur selten

bei äußeren Vorgängen, so hat er doch viele Reflexionen eingeflochten und oft weit ausgesponnen; in geschickter Weise aber versteht er es, sie nicht als seine Anschauungen, sondern als solche zu bringen, die sich dem Leser von selbst ergeben. Die Neigung zum Reflektieren führte den gelehrten Dichter zuweilen auch zu allegorischen Deutungen, wozu ihn die kirchliche Literatur angeregt haben mag. So z. B. sagt er, daß der Stoff zu Tristans Gewand bei der Schwertleite aus Hochsinn und Reichtum bestand, die durch die Klugheit passend zugeschnitten und durch den höflichen Sinn zusammengenäht wurden. Morolt besaß die Kraft von vier Rittern; ihm gegenüber stand Tristan, unterstützt von Gott, dem Rechte und dem willigen Mut, so daß also auf beiden Seiten je vier Ritter standen. Die reichste, bis ins einzelne gehende Allegorie knüpft er an die Beschreibung der Minnegrotte; die Wölbung, die Höhe, die Breite, die Wand, der Estrich, das Bett, die Türe, das Schloß, die Kiesel, die Fenster, alles wird auf die Eigenschaften der Minne und der Minnenden gedeutet, das erste Beispiel der in den folgenden zwei Jahrhunderten mit Vorliebe gepflegten Minneallegorie.

Die Tristanjage wurde auch nach Gottfried bis herauf in unsere Zeit wiederholt in epischer und dramatischer Form bearbeitet. Während indes die Epiker (Zimmermann, H. Kurz, W. Herz) auf dem Boden des mittelhochdeutschen Gedichtes stehen und aus dessen Gedankenkreis heraus die Sage wiedererzählen, ist R. Wagners Drama eine ganz neue und selbständige Schöpfung, in der die äußere Handlung möglichst vereinfacht ist, dafür aber die Seelenstimmungen des unseligen Liebespaares durch die Klänge der bezaubernden Musik zum vollen Ausdruck gelangen.

Das Erbe der drei Klassiker der höflich-ritterlichen Epik trat eine Reihe von Dichtern an, die, selbst als Epigonen sich fühlend und bezeichnend, ihren Ruhm durch die Nachahmung der drei großen Meister zu begründen suchten. Von diesen hat Hartmanns anmutiger Stil und maßvolle Darstellung in dem ganzen Gebiete des höflichen Romans zur Nachbildung angeregt, während Gottfrieds und Wolframs bedeutend schärfer ausgeprägtere Darstellungsweise nur bei stammverwandten Dichtern Gefallen fand, und daher die höfische Epik in Alemannien an Gottfried, in Bayern und Mitteldeutschland aber an Wolfram sich angeschlossen. Außer der Verschiedenheit der Stammescharaktere wirkten auch die landschaftlichen Verhältnisse mit, das höfische Epos auf beiden Gebieten in verschiedene Bahnen zu lenken. Der unmittelbare Verkehr des westlichen Deutschland mit Frankreich bewirkte, daß hier die Epigonen nach der Art Gottfrieds und Hartmanns viel enger an die französischen und lateinischen Vorbilder sich hielten als in den südlichen und östlichen Teilen, für die Frankreich überhaupt nie in dem Grade maßgebend war, daß dadurch die volkstümliche Art ganz zurückgedrängt worden wäre. So sahen wir, daß Wolframs dichterisches Schaffen zum größten Teile in der Volksepik wurzelte, und in ähnlicher Weise unterscheiden sich auch die bayerisch-österreichischen Epigonen von den alemannischen in ihrer Stellung gegenüber dem überlieferten Stoffe und in dessen Behandlung. Während diese gewissenhaft ihrer französischen oder lateinischen Vorlage folgten, schritten jene durch Einfügung neuer Personen und Szenen immer mehr zur Selbständigkeit vor, bis sie schließlich die ganze Handlung nach Motiven aus den vorhandenen Artusromanen willkürlich zusammensetzten und nur, um den Schein der Gelehrsamkeit zu wahren und dem Verlangen nach wahren Geschichten zu genügen, auf eine französische Quelle sich beriefen. Zuweilen nahmen sie ihre Stoffe auch aus der mündlichen Überlieferung oder der Gegenwart und griffen selbst in die ältere deutsche Literatur zurück, um Dichtungen wie z. B. das Rolandslied, Herzog Ernst, die Kaiserchronik umzuarbeiten und fortzusetzen. Wie Wolfram, so blieben auch seine Nachahmer stets mit der Volksepik in Fühlung, nahmen auf die Heldensage Bezug und behandelten oft selbst fremde Stoffe in realistischer Weise nach Art der volkstümlichen Epik, während die alemannischen Dichter streng den feineren und an rhetorischen Mitteln reicheren höfischen Stil nachbildeten. Damit steht im Zusammenhange, daß die bayerisch-österreichischen Dichter ihre Epen nicht nur in Reimpaaren schrieben, sondern auch strophisch gliederten oder nach Art älterer deutscher Dichtungen größere Gruppen von Reimpaaren mit dem Dreireim abrundeten.

Der unmittelbare Einfluß der drei Helden der höfischen Epik auf ihre Nachahmer zeigt sich hauptsächlich in der Form, denn an genialer Begabung standen diese so weit hinter jenen zurück,

daß sie an einen Wettbewerb in Bezug auf Ideengehalt selbst nicht einmal dachten. Aber eben diese rein äußerliche Nachahmung führte vielfach zu Übertreibungen und bewirkte, daß die charakteristische Eigenart des Stils, die bei dem Meister als natürlicher Ausfluß seiner starken Persönlichkeit gefühlt wird, bei dem Schüler den Eindruck berechnender Nachahmung weckt und mißfällt. Dies gilt insbesondere von den Epigonen, die Wolframs Eigentümlichkeiten, seine dunkle und oft schwerverständliche Ausdrucksweise nachbildeten und mit ihrer geschraubten und von Gelehrsamkeit strotzenden Erzählungsart in des Meisters Bahnen zu wandeln wähnten, während sie doch kaum ein Hauch seines Geistes berührt hatte. Minder störend wirkten die Übertreibungen bei den Schülern Gottfrieds, da trotz aller stilistischen Verkünstelungen und Tändeleien der Fluß der Rede dennoch klar und leicht verständlich bleibt, und Hartmanns nicht scharf ausgeprägte, ebenmäßige Erzählungsweise hielt ihre Nachbilder von vornherein innerhalb der Grenzen edler Einfachheit, gab keinen Anhalt zur Manieriertheit und förderte am meisten die Entwicklung der höfischen Form, an der übrigens im allgemeinen alle Epigonen festzubalten suchten.

Die höfischen Epigonen der Blütezeit scheiden sich also in zwei Gruppen, in die bayerisch-österreichische und in die alemannische.

Zu der ersten gehört Wirt von Gravenberg, der beliebteste und beste Nachahmer Hartmanns von Aue. Er stammte aus dem ostfränkischen Geschlechte der freien Herren von Gravenberg, aus dem durch eine Urkunde von 1172 der Name „Wirt“, nicht aber der Dichter, bezeugt ist. Dieser war ein geistig gebildeter Mann; er konnte lesen und schreiben, verstand Französisch, war mit einigen lateinischen Autoren vertraut und kannte gewiß Hartmanns und Veldekens Dichtungen, dann die ersten sechs Bücher des Parzival und vielleicht auch den Lanzelot. Wirt verließ seine Heimat, um als Dichter sich der Leute Wohlwollen zu erwerben, fand wahrscheinlich eine Stellung an dem Hofe der Grafen von Henneberg, eines der mächtigsten Geschlechter in Ostfranken, wo er als Ritter, aber noch als junger Mann, seinen Wigalois zu dichten begann und vor 1209 vollendete. Die Erzählung verdankt er dem mündlichen Berichte eines Knappen, der sie aus einem Buche geschöpft und getreu im Gedächtnis behalten hatte. Jenes war ein jetzt nicht mehr vorhandenes französisches Gedicht des zwölften Jahrhunderts, das unter Aufnahme von Kreuzzugsmotiven durch die Verbindung zweier älterer Dichtungen entstanden war, von denen uns die eine in einem französischen Roman des fünfzehnten Jahrhunderts, dem Papageienroman, noch erhalten ist und in dem Hauptabenteuer die gleiche Anordnung wie Wirts Wigalois aufweist. Nach Wolframs Art hat er in seine Dichtung, die Wigalois, den Sohn Gaweins, zum Helden hat und von allerlei Zauber und von Kämpfen mit Riesen und Drachen berichtet, an passenden Stellen Sentenzen und lehrhafte Betrachtungen eingestreut, um seine Anschauungen vom Leben und insbesondere vom Rittertum auszusprechen. Hier lernen wir ihn als einen Mann von streng sittlichen Grundätzen kennen, die ihn von der Darstellung anstößiger Dinge abhalten und besonders schön dort zum Ausdruck kommen, wo er die edlen Aufgaben des Rittertums und seine Anschauungen vom sittlichen Adel der Frauen darlegt.

Wirts Wigalois, der wegen des goldenen Rades, das auf seinem Haupte sich drehte und ihm ein Glückskleinod war, der „Ritter mit dem Rade“ genannt wurde, erfreute sich, wie die reiche und vielfach verzweigte handschriftliche Überlieferung beweist, großer Beliebtheit; rühmend erwähnen ihn Rudolf von Ems und Biterich von Reichertshausen; 1472 wurde er in deutscher Prosa bearbeitet und gedruckt, darnach von Ulrich Züetener bearbeitet und ins Isländische und Dänische überetzt. Dem edlen Charakter des Dichters setzte Konrad von Würzburg in dem Gedichte „Der Welt Lohn“ ein ehrendes Denkmal. Neben Hartmann und seinem Landsmann Wolfram wurde Wirt das Vorbild für die spätere Artusdichtung in den bayerisch-österreichischen Ländern.

Gawein wird in einem Kampfe, den er mit einem fremden Ritter um einen Zaubergürtel aufnimmt, besiegt und muß diesem in ein unbekanntes Land folgen, wo er die schöne Florie, des Ritters Nichte, heiratet. Nach einem halben Jahr aber kehrt er an des Artus Hof zurück, will dann wieder zu seiner Gemahlin ziehen, kann aber den Weg in ihr Land nicht finden, da er den wegweisenden Zaubergürtel bei Florie gelassen hat. Unterdeßsen gebiert ihm Florie den Wigalois, der höfisch erzogen wird und, herangewachsen,

sich aufmacht, den Vater aufzusuchen. Er kommt unerkannt an des Artus Hof, verläßt ihn aber bald wieder, um, der Aufforderung einer Jungfrau folgend, Lorie, die Tochter des Königs von Karentin, an Roaz von Glois, dem Mörder ihres Vaters, zu rächen. Nach Befiegung einiger Ritter und Riesen kommt Wigalois zu dem Schlosse Roymunt, entbrennt in Liebe zu Lorie und beschließt, um ihren Preis alles zu wagen. Er tötet einen Drachen, entzaubert dadurch den König von Karentin, erfährt von ihm seine Abstammung und besiegt nach einem harten Kampfe den Roaz. Bei seiner Hochzeit mit Lorie erscheinen auch Gawein und andere Ritter der Tafelrunde. Gawein begrüßt seinen Sohn, fragt ihn nach der Mutter und beklagt, daß er sie entbehren müsse. (Beilage 32.) Nach einem neuen Abenteuer geht Wigalois mit Gawein an des Artus Hof und hierauf in sein Reich Karentin, das er mit seiner Gemahlin zu dessen Nutz und Frommen regiert.

Noch freier als Wirnt verfährt mit seinen Quellen **H e i n r i c h v o n T ü r l i n**, der, wahrscheinlich einer kärntnischen Familie dieses Namens entstammend, um 1215—1220 aus verschiedenen Elementen, aus deutschen (Parzival, Wigalois), zumeist aber aus französischen Gedichten und aus eigener Erfindung seinen Riesenroman *Die Krone* (aller Abenteuer) zusammenschweißte (30041 Verse). Es ist der erste auf österreichischem Gebiete entstandene Artusroman. Der Dichter, ein in der französischen, antiken und deutschen Literatur wohl unterrichteter Mann, wollte wohl ursprünglich des Artus Jugendtaten schildern; bald aber schob sich Gawein vor, dessen oft frisch und munter, oft auch langweilig erzählten Abenteuer nun der Inhalt des Romans wurden. Von einem Plane und von innerem Zusammenhange der einzelnen Teile ist keine Spur zu merken; die Verfassung auf Chrestien als Gewährsmann ist Fiktion. Die Form der Darstellung läßt Hartmanns Einfluß deutlich erkennen. Von dessen selbständiger Auffassung des Stoffes aber kann man ebensowenig entdecken als von seiner Begeisterung für edles, höfisches Wesen und recht schlecht stimmen zu Heinrichs Lobpreisung der Frauentugenden die frivolen Erzählungen und lusternen Schilderungen, die in der „Krone“ sich zahlreich finden und einen rohen Geschmack ihrer Leser oder Hörer voraussetzen. Rein äußerlich bleibt Gaweins Gralsuche, die ziemlich übereinstimmend mit Chrestiens Percival erzählt wird und, ohne eine innerlich läuternde Wirkung auf den Helden auszuüben, mit dem Verschwinden des Grals endet.

In der Krone verwertet Heinrich zweimal das obzöne Motiv der Keuschheitsprobe; das eine Mal wird sie durch einen Becher, das andere Mal durch einen Handschuh vorgenommen. Durch einen Mantel geschieht sie in einem anonym und unvollständig überlieferten Gedichte, das Heinrich wahrscheinlich vor der Krone verfaßt hat.

Ganz aus eigener Phantasie, obwohl nach Motiven französischer, antiker und deutscher Herkunft und nach mündlichen Berichten, verfaßte um 1210—1215 **S t r i c k e r**, ein Fahrender von Beruf, der, wahrscheinlich aus dem östlichen Franken stammend, zeitweilig in Österreich lebte, einen Artusroman, dessen Held den Namen **D a n i e l v o m b l ü h e n d e n T a l** führt. Um seiner erfundenen Geschichte den Glauben ihrer Leser zu sichern, nennt er Alberich von Bizenjun (Besançon), den Verfasser der französischen Alexanderdichtung, als seinen Gewährsmann, obschon er nur dessen Namen, und zwar aus dem Eingang zu Lamprechts Alexander kannte. Wie dieser, so lieferten, Stricker auch andere deutsche Gedichte des zwölften Jahrhunderts neben den gleichzeitigen deutschen Artusgedichten die Elemente zu seinem Daniel, mit dem er an abenteuerlichem Zauber- und Wunderwerk alles bis dahin Gebotene weit übertraf. Mit der anschaulichen, im Stil der Heldendichtung durchgeführten Schilderung der Kämpfe und der ihnen folgenden Festlichkeiten erschöpft sich der Inhalt der an Eigennamen armen Dichtung; von der Minne und ihren seelischen Wirkungen ist keine Rede, wie denn auch keine Liebesabenteuer erzählt werden. Dafür slicht der Dichter nach der Fahrennden Art gern moralisch-lehrhafte Betrachtungen über das Schwinden der guten alten Zeit ein, wie solche auch den Inhalt seiner kleinen Erzählungen bilden, mit denen er sich reichlich Beifall erwarb, den man seinem Daniel nur in geringem Maße spendete. In Strickers Darstellungsweise läßt sich teilweise der Einfluß Hartmanns erkennen; im ganzen aber ist der Ton ebenso einfach und nüchtern wie in dem schon früher von ihm verfaßten Gedichte „**K a r l d e r G r o ß e**“, das, wenn auch durch eigene Zutaten erweitert, doch nur eine Neubearbeitung des Rolandsliedes in einer der modernen Technik entsprechenden Weise ist.

Noch in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts schrieb ein bayerischer oder öster-

waren im ze lone · gelen umb sin arbeit · vñ ein chynigin  
 genait · d' selone man nait · gelutes want · sus d' h' h' h' h'  
 in daz lane · zu siner siner l' h' h' h' h' · da er vil wol d' h' h'  
 gen nait · dar nach er den wur geue · bi d' hende mid g'e-  
 an ein heimliche stat · da er in mit iam hac · vñ sin leben  
 mit · sagen · da hup sich erste groze chlagen · vñ hzenlich  
 swere · do er die gewissen mare · vñam w' d' mit sin er  
 sprach · owe chynigin · daz ih d' m' mine enbern m'z · d' h' h'  
 delunge vñ d' d' g'uz · was min freuden oster t'ach · swere  
 ich an dinen arm lach · vñ dinen lip vmbe vie · owe so was  
 mir so rehte wie · ih ware in dem paradys · d' m' mine spile ·  
 nam sin oft' minen sin · d' iam g'ic mir vngew' · wol d'  
 vñnechlichen zit · d' ih mit grozem iam sit · vil hzenlichen  
 han ged'it · so die winter lange nabe · min swere was ze  
 lanch · vñ mich die groze liebe tuanch · die naben in dem  
 hzen l'az · da w' ih n' mer y'guz · d' m' minen g'ute · w' ge-  
 d'it' min gemuce · sus han ih mer iamers vil · durch min  
 sionen ere ih wil · allen wiben wesin holt · vñ si l'uten als  
 ein golt · mit werten swa ih min chan · ih wil ir aller d'it'  
 man · vñ ir chemphe min wesin · wan niemen mach an si  
 genesin · d' ir gute erkennen chan · in solden wesin vñ d'it'  
 w' rehte alle chrone · w' si ir s'azzen lone · min m'it ge-  
 lichen mach · owe gelebet ih noch den t'ach · daz ih min n'it  
 muße sehen · so en moht mir m'it heb geset' · daz w'ze  
 heb sin min · nu solt aber da min freude sin · sit dich mir got  
 hat gegeben · die w' d'it' ist gar min lebn · ih l'ote des vñ  
 s'et' christ · daz die so wol gelungen ist · vñ wil sin min  
 wesin vñ · nah d' rede si giengen do · w' d' vñ ir geselleschaft  
 da was w' freuden groz' · vñ minchlich sionen vil ·

Eine Seite aus den Dorauer Bruchstücken des Wigalois.

(13. Jahrhundert.) Herausgegeben von H. Schönbach.

(die) waren im ze lone  
geben vmb sin arbeit  
vnd ein chvnigin gemeit  
der schone man niht geliches vant.  
sus chom her kawin in daz<sup>1</sup> lant  
zv sines svnes hochvart,  
da er vil wol enphangen wart.  
dar nach er den wirt gevie  
bi der hende vnd gie  
an ein heimliche stat,  
da er in mit iamer bat,  
von siner lieben muoter sagen.  
da hup sich erste grozez chlagen  
vnd herzenlichiv swaere,  
do er div gewissen maere  
vernam von der muter sin.  
er sprah: „owe chvnigin,  
daz ih diner minne enbern muoz  
din handelunge vnd din gruz  
was miner freuden oster tach.  
swenne ich an dinen arm lach  
vnd dinen lip vmbte vie,  
owe, so was mir so rehte, wie  
ih waere in dem paradyse.  
diner minnen spise  
nam mir ofte minen sin.  
der iamer git mir vngewin.  
wol der wonnechlichen zit,  
der ih mit grozem iamer sit  
vil herzenlichen han gedaht,  
so div winter lange naht  
miner swere was ze lanch  
vnd mich div groze liebe twanch,  
div nahen in minem herzen saz,  
da von ih nimmer mer vergaz  
diner reinen guote,  
irn gedahte min gemute.  
sus han ih imer iamers vil.  
durch miner frowen ere ih wil  
allen wiben wesin holt  
vnd si lutern als ein golt  
mit worten, swa ih immer chan.  
ih wil ir aller dinstman  
vnd ir chemphe immer wesin,  
wan niemen mach an si genesin,  
der ir gute erchennen chan.  
in solden wesen vnder tan  
von rehte alle chrone,  
wan si ir suzzem lone  
nimmer niht gelichen mach.  
owe gelebet ich noch den tach  
daz ih min trut musse sehen,

so en moht mir niht lieber geschehn.  
daz wizze, lieber sun min,  
nu sollt aber du min freude sin,  
sit dich mir got hat gegeben.  
din werdicheit ist gar min lebn,  
ih lobe des vnsern christ  
daz dir so wol gelungen ist,  
vnd wil sin immer wesen vro.  
nah der rede si giengen do  
wider zuo ir geselleschaft.  
da was von freuden groziv chrafft  
vnd minnechlicher frowen vil

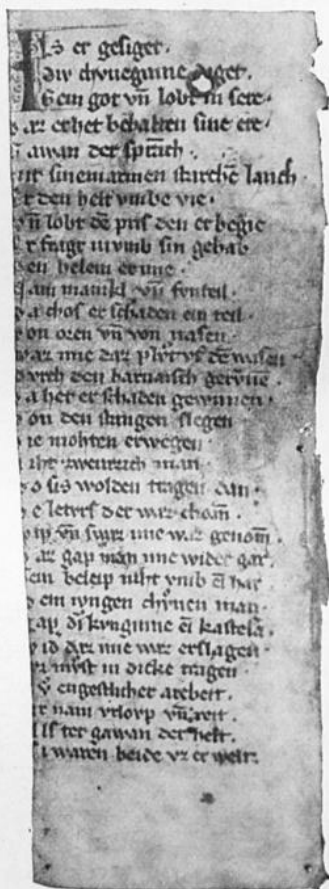
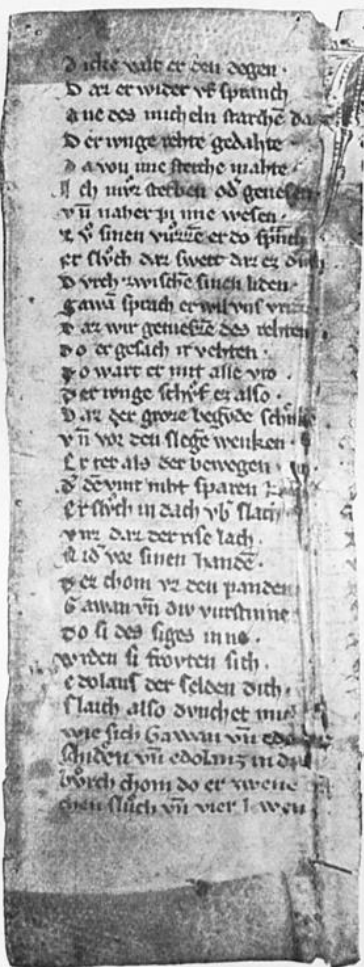
(die) wären ihm zu Lohn  
gegeben worden für sein Mühen,  
und eine edle Königin,  
deren Schönheit nirgends ihresgleichen fand.  
So kam Herr Gawein in das Land  
an den glänzenden Hof seines Sohnes,  
wo er gar gut aufgenommen wurde.  
Danach nahm er den Hausherrn  
bei der Hand und ging mit ihm  
an einen Ort, der sie den Blicken der Leute entzog,  
woselbst er ihn voll Kummer bat,  
von seiner lieben Mutter zu erzählen.  
Da befiel ihn erst recht großer Jammer  
und schweres Herzeleid,  
als er bestimmte Nachricht über das Los  
seiner Mutter erhielt.  
Er sprach: „Weh mir!  
weil ich deiner Minne, Königin, entbehren muß!  
Wenn du mit mir dich abgabst und mich grüßtest,  
so war es meiner Freuden Osterfest.  
Wenn ich in deinen Armen lag  
und dich umfing,  
o weh! Dann war mir,  
als wär' ich schon im Paradies!  
Der Genuß deiner Liebe  
brachte mich oft ganz außer mich.  
Der Schmerz macht mich jetzt ganz unglücklich.  
Gesegnet sei die Zeit der Wonne,  
bei der ich kummervoll seither  
mit Herz und Sinn geweiht,  
so oft die lange Winternacht  
meinem gedrückten Herzen zu langsam verstrich,  
und mich die große Liebe quälte,  
die sich tief in meinem Herzen festgesetzt,  
so daß mir der Gedanke  
an deine Idealgestalt  
nie mehr aus dem Gemüt entschwand.  
So habe ich stets großes Leid.  
Meine Frau zu ehren, will ich  
allen Weibern hold sein  
und sie, so zu sagen, in goldig glänzenden  
Farben schildern, soviel ich immer kann.  
Ich will ihnen allen ständig dienen  
und für sie eintreten,  
da ja keiner, der überhaupt ihre Trefflichkeit zu erfassen  
ohne sie volle Freude haben kann. [vermag,  
Ihnen sollten untertan sein  
Von Rechts wegen alle Reiche,  
denn mit der Süßigkeit dessen, womit sie lohnen,  
kann sich durchaus nichts vergleichen.  
Ja, wenn ich noch den Tag erlebte, [zusehen,  
an dem es mir gegönnt wäre, meine Gemahlin wieder-  
so könnte mir nichts mehr zuteil werden, das mir lieber  
so wäre mein heißester Wunsch erfüllt. [wäre;  
Dessen sei versichert, mein lieber Sohn!  
Jetzt aber sollst du meine Freude sein,  
da dich Gott mir wieder geschenkt hat.  
Du bist in deiner Trefflichkeit mein ganzes Leben.  
Ich preise unsern Christ dafür,  
daß du solches Glück gehabt (hast),  
und ich werde mich dessen immerdar freuen.“  
Nach diesen Worten gingen sie  
wieder zu ihren Leuten.  
Da gab es Vergnügungen in großer Zahl  
und viel herrliche Frauen.

<sup>1</sup> In der Handschrift wechseln z und geschwänztes 3 willkürlich; hier ist überall z gedruckt.

reichlicher Fahren der niederen Standes einen Wigamur, dem er auf seine abenteuerlichen Fahrten einen Adler mitgab, ähnlich wie Hartmann seinem Zwein einen Löwen. Der Dichter war mit den besten deutschen Artusromanen vertraut, entnahm ihnen, besonders dem Wigalois, die Motive, erzählt aber die Geschichte seines Helden in der Art der niederen volkstümlichen Dichtung, verrät oft eine rohe Auffassung und nur selten den Einfluß der eleganten Darstellung Hartmanns. Dagegen blickt trotz inniger Fühlung mit der Volksepik dennoch der feinere Ton höfischer Epik (Wolfram, Heinrich von Türkin) in den Bruchstücken des Edolanz durch, der um 1250 wahrscheinlich in Österreich gedichtet wurde und durch frische Erzählung und Reichthum an Bildern und des Wortschatzes sich auszeichnet. (Vgl. Abb.)

Ungefähr in diese Zeit fällt auch die bayerisch-österreichische Novelle Mai und Beaflor (Schönblume), die zwar ihren Inhalt nicht aus dem Artusjagenkreise nimmt, aber formell unter dem Einflusse Gottfrieds und Wolframs steht. Der Dichter verdankte seinen Stoff der mündlichen Mitteilung eines Ritters, der ihn durch eine ungereimte Chronik kennen gelernt hatte. Das Gedicht erzählt nach einer viel verzweigten und oft behandelten Sage die Schicksale Beaflors, die, von ihrem Vater bedrängt, flieht und den Fürsten Mai heiratet, dann aber durch die Ränke ihrer bösen Schwiegermutter Eliacha bei ihrem Manne verkleumdet und ins tiefste Elend gestürzt wird, bis nach vielen Mühsalen ihre eheliche Liebe und Treue gerechtfertigt und durch die Wiedervereinigung mit ihrem Manne belohnt wird.

Im Auftrage seines Herrn, des Herzogs Otto des Erlauchten von Bayern (1231—1253), und dessen Gemahlin bearbeitete der oberfränkische Ritter Reinbot von Turne wahrscheinlich nach einer französischen Quelle die Legende vom heiligen Georg. Der Dichter wollte damit ein Gegenstück zu Wolframs Willehalm schaffen und schildert deshalb mit vielem Glanze Georgs ritterliche Kämpfe mit dem heidnischen König von Salmede, woran er die Erzählung von dem Martyrium und den Wundertaten des Heiligen schließt. Die Dichtung ist in fließendem Stil geschrieben, reich an prächtigen Beschreibungen, Vergleichen und Bildern, bleibt aber dennoch hinter ihrem Vorbild zurück. Die Sucht, Wolframs bilderreiche Sprache nachzuahmen, führte Reinbot oft zu geschmacklosen Übertreibungen, durch die der Eindruck wirklich poetischer Stellen verwischt



Seitenstettener Edolanz.

Bruchstück aus dem 13. Jahrhundert.

wird. Und Wolframs Erzählungsweise wollte Reinbot aufs genaueste nachahmen; daher unterbricht auch er die Handlung durch die Einflechtung theologischer und naturwissenschaftlicher Exkurse und Beziehungen auf das tägliche Leben, wobei er zuweilen den Humor spielen läßt.

Wolfram, Hartmann und daneben die Volksepik gaben der bayerisch-österreichischen Epigonendichtung ihr eigenartiges, höfisch-volkstümliches Gepräge. Die empfindsameren alemannischen Epigonen aber bildeten Stil und Darstellung nur an Hartmanns anmutiger und ganz besonders an Gottfrieds weicher und zierlicher Erzählungsweise. Beider Einfluß sehen wir zunächst bei dem Schweizer Konrad Fleck, der um 1220 nach einer französischen Vorlage, als deren Verfasser er den sonst unbekanntem Kuoprecht von Urbent nennt, die schon im zwölften Jahrhundert von einem niederrheinischen Dichter in deutsche Verse gebrachte Liebesgeschichte *Flore und Blancheflur* bearbeitete. Durch Eleganz der Sprache und seelische Vertiefung der Sagenelemente hat hêr Fleck der guote Kuonrât seinen Vorgänger, dessen Dichtung er übrigens kaum kannte, weit übertroffen; den kindlich-naiven Charakter aber des Märchens hat er durch die Reflexionen, in denen sich die beiden Kinder über ihre doch „fraglose“ Liebe ergehen, teilweise zerstört. Der treuen Liebe Glück nach Leiden wußte Fleck in seiner *Idylle* frisch und ohne konventionelle Tändelei zu erzählen; wie der starken minne kraft Cliesen twanc, hat er in einem anderen, leider nicht erhaltenen und vielleicht auch nicht vollendeten Gedichte geschildert. Die vorhandenen Bruchstücke einer deutschen Bearbeitung des Artushelden *Cliges* nach Chrestien scheinen dazu eine Fortsetzung zu bilden, die Ulrich von Türheim verfaßt haben dürfte. Dieser stammte aus einem schwäbischen Adelsgeschlechte und ist durch Augsburgurkunden von 1236 bis 1246 bezeugt. Auf Anregung des Schenken Konrad von Winterstetten hat er den *Tristan* Gottfrieds, dessen Darstellung er nachahmte, zu Ende geführt und um 1250 auf die Bitten einer Frau nach einem französischen Buche, das ihm der Augsburger Vogener verschafft hatte, auch Wolframs *Wilhelm* zum Abschluß gebracht.

Diese weitschweifige Fortsetzung (36400 Verse), gewöhnlich *Kennewart* betitelt, erzählt im ersten Teile Kennewarts Kämpfe mit den Heiden, von denen der Riese Baldewein sich taufen läßt (vgl. Beilage 33), die Aufdeckung der Verwandtschaft Kennewarts mit Gyburg, seine Bekehrung zum Christentum und seine Verheiratung mit Myzen; im zweiten Teile treffen wir Kennewart als Mönch, im dritten hören wir von den Taten seines Sohnes Maliser und der vierte schließt mit dem Tode Wilhelms und Gyburgs, den beide in klösterlicher Zurückgezogenheit finden.

Nach einer französischen Vorlage erzählt ein alemannischer Dichter noch vor 1250 die Geschichte der guten Frau und bringt sie mit den Ahnen Karls des Großen in Verbindung, wie dies in der Märchennovelle *Flore und Blancheflur* geschieht, an die sie auch durch ihren Eingang erinnert. Des Verfassers Stil verrät Hartmanns und Gottfrieds Einfluß und der Schule des letzteren gehört auch der alemannische Dichter der *Vorauer* Novelle an, in der zum ersten Male das Faustproblem im Mittelalter, und zwar auf deutschem Boden behandelt wird. Der Verfasser dieses von Th. Lampel in Vorau aufgefundenen und von Schönbach herausgegebenen und benannten Gedichtes folgte einer lateinischen Quelle, die aus dem steirischen Zisterzienserkloster Neum stammt und zu der viel verzweigten *Visionsliteratur* gehört.

Zwei Freunde entziehen der strengen Zucht der Klosterschule, kommen in eine Stadt und bitten dort einen Lehrer der Nekromantie um Unterricht in dieser Kunst. Hierin unterwiesen, verschreiben sie dem Teufel ihre Seelen und genießen dafür das Leben in vollen Zügen. Da aber bricht die Strafe Gottes herein. Einer der beiden Freunde erkrankt. Von dem anderen gemahnt, sich zu bekehren, weist er dessen Vorstellungen und Bitten zurück und stirbt in Verzweiflung, nachdem er jenem noch versprochen hat, daß er ihm in der dreißigsten Nacht erscheinen werde. Sein Leichnam wird auf einem Felde ohne Segen der Kirche eingescharrt. Der überlebende Freund aber befreit sich durch eine Reichte von seinen Sünden und erlangt wieder den Frieden seiner Seele. Hier bricht das interessante Gedicht leider ab.

Gottfrieds Dichtergröße erfüllte den churrätischen Ritter Rudolf von Ems mit solcher Bewunderung, daß er in ihm den bedeutendsten Dichter erblickte und ihn zum Vorbild seines poetischen Schaffens nach der formalen Seite hin wählte. Diese Nachahmung hat auf Rudolfs Stil wohlthätig eingewirkt und es ist ihm gelungen, seiner sonst zwar klaren und formgerechten, zuweilen aber trockenen Erzählungsweise durch Anwendung der stilistischen Kunstmittel seines Meisters, neben dem er auch Hartmann nacheiferte, reichen Schmuck zu verleihen. Rudolfs ernste





Hie wuſte man baldwinen mid ſem gefind zer wern 5 wanzich rouſent  
 Der piſchoff begund mengen  
 den rof und palowenen  
 Also ror man gar den ſenen  
 kumbart zer volſt iach  
 der ſuezz ſuezzleichen ſprach  
 Das iſt pezzet dann guet

Von gefind 498

**Baldeweins Taufe.**

Eine Szene aus Ulrichs von Eichenheim's „Willehalm“ Volksams von Eichenbach. Nach der Handschrift 2670 der k. u. k. Hofbibliothek in Wien. (14. Jahrh.)



und religiöse Natur neigte zur Behandlung geistlicher, lehrhafter und belehrender Stoffe, die er aus lateinischen und französischen Quellen schöpfen konnte, und er bearbeitete sie in einer seiner Weltanschauung entsprechenden Weise, durch die er sich wesentlich von seinem Lehrer Gottfried unterschied. Nur ein paarmal ahmte Rudolf diesen auch inhaltlich nach; so in den beiden literarhistorischen Betrachtungen, von denen die eine im Alexander, die andere im Wilhelm sich findet; für die Kenntnis der Dichter jener Zeit zwar wertvoll, stehen sie doch an Feinheit des ästhetischen Urteils weit hinter jener zurück, die Gottfried in seinen Tristan eingeflochten hat. Rudolf war einer der gelehrtesten Dichter des Mittelalters, der sein wissenschaftliches Streben auch dadurch bekundete, daß er sich in einigen seiner Werke nicht mit einer Quelle begnügte, sondern mehrere zur Vergleichung beizog. Des Lateinischen und Französischen war er mächtig; die deutsche Literatur seiner Zeit kannte er wie wenig Mitlebende und auch in der Theologie war er wohl zu Hause. All diese Gelehrsamkeit, die auch seinen Dichtungen ihr Gepräge aufdrückte, hat er sich neben der Ausübung seiner Ritterpflichten angeeignet. Solche legte ihm schon das Dienstverhältnis auf, in dem er zu dem mächtigen Geschlechte der Herren von Montfort stand. Von Rudolfs Leben wissen wir, mit Ausnahme einiger Bemerkungen, die er in seine Gedichte einslicht, fast nichts. Er wurde um 1200 geboren, führt seinen Namen nach dem Orte Ems bei Chur in der Schweiz und starb zwischen 1251 und 1254 „in wälschen Reichen“, d. h. in Italien, wohin er wahrscheinlich seinem hohen Gönner, dem staufischen König Konrad IV., gefolgt war. Obwohl Rudolf die schöpferische Kraft und Tiefe der Empfindung eines gottbegnadeten Dichters versagt war, wußte er doch mit Wärme, sinnig und anschaulich zu erzählen und fand, wie aus den zahlreichen Handschriften geschlossen werden kann, großen Beifall. Viel mochte dazu auch die Wahl seiner Stoffe beigetragen haben, die, im Gegensatz zu den höfischen, zum großen Teile aus dem nüchternen, bürgerlichen Leben genommen sind, wodurch er zugleich den Übergang in eine neue Epoche des literarischen Geschmacks ankündigt. In seinen uns verlorenen Jugendsdichtungen hat er, wie er selbst reuevoll erzählt, die Leute mit trügerischen Mären, vielleicht höfischen Aventiuren, viel belogen. Daher kam es ihm bei den folgenden Erzählungen vor allem auf die Glaubwürdigkeit an und er verjäumte nicht, seinen Gewährsmann jedesmal zu nennen. Als solchen führt er in dem Guten Gerhard, dem ältesten und besten seiner uns überlieferten Werke, den zwischen 1209 und 1221 urkundlich bezugten Rudolf von Steinach an, der diese Märe von einem Österreicher erhalten und ihm zur Bearbeitung gegeben habe. Ob sie Rudolf nach einer lateinischen oder nach einer romanischen Quelle vorgenommen hat, wissen wir nicht; der Stoff findet sich übrigens in den Hauptzügen schon in einer Sammlung rabbinischer Geschichten des elften Jahrhunderts von Rissim ben Jakob. Der deutsche Dichter stellt in seiner 1220 bis 1225 entstandenen Erzählung der Werkheiligkeit und dem Eigenruhm des Kaisers Otto des Großen das Leben des kölnischen Kaufmanns Gerhard gegenüber, das dieser dem Dienste selbstloser, auf jedes irdische Lob verzichtender Nächstenliebe gewidmet hat. Der Kaiser, der im Mittelpunkte der Rahmenerzählung steht, wird dadurch erschüttert und sühnt seinen Hochmut durch Werke reiner Nächstenliebe.

Edle Auffassung des gehaltvollen Stoffes, Klarheit des Aufbaues, Schlichtheit und Innigkeit der Darbietung einer Reihe romanhaft sich verschlingender Erlebnisse zeichnen den Guten Gerhard aus und erklären seine Beliebtheit. Einer ähnlichen erfreute sich auch Rudolfs zweite Legende, Barlaam und Josaphat, die er zwischen 1225 und 1230 nach einer lateinischen, ihm von Guido (Wido), dem Abt des Zisterzienserklosters Kappel (im Züricher Gebiet), gegebene Vorlage bearbeitete.

Es war dies eine der vielen lateinischen Übersetzungen, die im Abendlande seit dem zwölften Jahrhundert weit verbreitet waren, fast in allen nationalen Sprachen nachgedichtet wurden und auf ein griechisches Original zurückgehen, das um 630 wahrscheinlich ein Mönch Johannes in einem Kloster bei Jerusalem verfaßt hat. Die Grundlage dieses christianisierten Romans, an dem aber Johannes Damascenus, den Rudolf als dessen ersten lateinischen Bearbeiter nennt, kaum einen Anteil hatte, bildet der Lalita Vistara, die indische Lebensgeschichte des Buddha, dessen Sohn niemand anderer ist als Josaphat (eigentlich Joasaph). In der christlichen Legende, also auch bei Rudolf, erscheint dieser als der Sohn des milden indischen Königs Avenier. Durch den weisen Mönch Barlaam in die Lehren des Christentums eingeführt, bewegt Josaphat auch seinen

Vater zur Annahme der Taufe, verzichtet dann auf sein Königreich, schenkt all sein Gut den Armen, stirbt als Einsiedler und wird neben Barlaam begraben. In treuherziger Weise und in gefälligem, oft ziellichem Stil erzählt Rudolf nach, was er in seiner Quelle fand, hebt aber durch Kürzungen die Handlung schärfer heraus, mildert, was seinem weichen Gemüt als roh erschien, und will vor allem seine Zuhörer damit bessern. Diesem Zwecke dienen besonders die Religionsgespräche, die zwischen dem Königssohne und Barlaam, dann zwischen jenem und dem Zauberer Nachor geführt werden und die Wahrheit des Christentums gegenüber dem Heidentum verteidigen.

Wie diese belehrenden Abschnitte, so standen auch die kleinen, oft reizenden Erzählungen und Parabeln, mit denen die Legende durchsetzt ist, bereits in Rudolfs Vorlage und sind zum Teile buddhistischen Ursprungs. Einige von ihnen wurden auch in späterer Zeit wiederholt in verschiedenen Sprachen selbständig behandelt; so z. B. lehrt die Geschichte von den drei Kästchen wieder in Shakespeares Kaufmann von Venedig, die vom Manne in der Grube in Müderts Parabel; auch die Gleichniserzählungen von dem klugen und vorsichtigen König, von dem Vogel und dessen drei Lehren und die von dem Manne und seinen drei Freunden fanden weite Verbreitung. Dies gilt auch von der ganzen Legende, die im dreizehnten Jahrhundert noch zweimal in deutschen Versen, später in Prosa bearbeitet wurde und auf die Ausbildung der Legende im höfischen Stil großen Einfluß gewann. Nach seiner eigenen Mitteilung schrieb Rudolf auch eine Erzählung Eustachius, die von der Bekehrung des Feldherrn Placidus erzählte, aber bis jetzt verschollen ist.

Mit Wilhelm von Orlens kehrt Rudolf zu den in Barlaam getadelten frögerischen Mären zurück. Er schrieb ihn zwischen 1231 und 1238 im Auftrage des uns schon bekannten Schenken Konrad von Winterstetten, der am Hofe Friedrichs II. großes Ansehen genoß, und zwar nach einem welschen Buche, das ihm Johann von Ravensburg verschafft hatte. Den Inhalt dieses umfangreichen Abenteuerromans bildet die Geschichte Wilhelms des Eroberers, der schon in seiner Jugend der englischen Königstochter Amelie in Liebe zugetan ist, aber erst nach vielen Leiden und Prüfungen sie als Frau heimführen kann. Wilhelm wird Herzog von Brabant, dann auch König von England. Es fehlen in der Dichtung zwar die Wunder- und Zauberwerke, die Kämpfe mit Riesen und Zwergen der Artusromane, im übrigen aber ist er ganz nach ihrem Muster gehalten; wir lesen darin von Zweikämpfen, Turnieren, der sinnverwirrenden Macht der Minne, Entführungen, absonderlichen Forderungen für die Befreiung des gefangenen Wilhelm, Ritterfahrten über das Meer und nach allerlei Leiden von einem fröhlichen Ende. Es ist das selbe Motiv von der zwischen einem Knaben und einem Mädchen keimenden Liebe und den später daraus folgenden Verwicklungen und Hindernissen, die ihrer Vereinigung sich gegenüberstellen, wie es von Flore und Blancheflore bis auf „Paul und Virginie“ und „Romeo und Julie auf dem Dorfe“ oft in Poesie und Prosa bearbeitet worden ist.

Voll dichterischen Selbstbewußtseins hoffte Rudolf, mit seinem Alexander auf den Stamm der Kunst, dem die drei herrlichen Meister Hartmann, Wolfram und Gottfried entsprossen, einen Zweig aufgesproßt zu haben, den ihm niemand herunterreißen würde, und doch hat er die Dichtung unvollendet gelassen; ohne Zweifel, weil er zur Überzeugung gelangt war, daß ihm die poetische Kraft fehle, den Stoff künstlerisch zu gestalten, und diese haben ihm auch die sieben-zehn Meister, die er zu Beginn des zweiten Buches um ihren Rat anruft, nicht geben können. Nach Sprache und Verskunst um vieles bedeutender als Lamprechts Alexanderlied, kann sich Rudolfs Werk an dichterischer Kraft mit diesem nicht messen. In behaglicher Breite und ohne Herausarbeitung der bedeutendsten Momente werden die Züge, Eroberungen und Schlachten Alexanders wie in den Reimchroniken erzählt, alles im engen Anschluß an die Quellen, von denen er an erster Stelle den Römer Curtius Rufus nennt. Aber auch aus der *Historia de preliis* und anderen profanen und kirchlichen Schriftstellern hat er das umfangreiche Material zusammengetragen und in weiterschweifiger Weise behandelt, immer nur darauf bedacht, ein wahres und vollständiges Bild von dem großen „Wunderer“ zu entwerfen. Für diese Mängel konnte die fließende, oft gekünstelte Sprache nicht entschädigen und so scheint Rudolfs Alexander nicht die Verbreitung gefunden zu haben, die seiner zweiten Bearbeitung eines weltgeschichtlichen Stoffes zuteil wurde. Es ist dies seine Weltchronik, die er im Auftrage Konrads IV. von Staufeu schrieb, aber vom Tode überrascht, unvollendet hinterließ. Nach Rudolfs Plan sollte sie von der Schöpfung bis auf seine Zeit herabreichen; das vollendete Stück (über 36 000 Verse) endet aber schon mit Salomons Tod. In gefälligem Stil und ohne mit seiner Gelehrsamkeit zu

## Genesis

**O**ch die drey alle kraft  
 Ooch himelelych hersecht  
 Got kunig vber allen der  
 Die dreyt gar an alle oer

Erwas in seinem namen ye  
 Gesechte augensicht emphe  
 Du pist in dem gewalt dem  
 Des vuerloflichen summe sehem  
 Der immer lebendet an endes zeit

hacht allez hacht sehem zeit  
 Got rünger ond doch drey  
 Omuchdortex vruwdele frey  
 In der heiligen trinitat  
 Die rünger drey namen hat  
 End druvalt an drei name ist

Bezaget ont der summen  
 Ursprung des lebendye brunne  
 Der an alle herse fleuffet  
 Ond tauigen begeuffet  
 Ont erben runfen all die lebe

Den du das lebn hat gegeben  
 In menscheleudez weisheit  
 Wohlhomens ansehe lez tret  
 Dein onust conistudleude lebn  
 Dus ist der sibemualig flus

Der von dir fleuffet ond des gus  
 Die yleuch herse rümet  
 Das dich mit treuen namet  
**I**n anseheleud condsecht  
 hat des heilige geistes vuerst  
 Getalt anseheleud conust

Imein anse dem andern chunst

Imein geit ex aller maist

Saulet der heilig geist

In mange sungen süsse woert

Dem andn weiser rede hort

Der tugent der rede tuit

Imein auch gesücht

Imein tugent hohen gewin

Imein für dethleuden für

Der chunstige ding abstat

Beschaidenheit des geistes hat

Des andern ein mit reich chraft

Von des heilige geistes maistsecht

Des gebe die gab taulen chren

Ygleichen als ex in gan

Ond in die gab taulen wil

Als mit voo geordentem zil

Onfers ghen yotes rat

Die vor him geordent hat

**I**n demselben namen hic

Weng ich memos herse chme

Ond wil dich gutte süsse chrite

Went das den gotteud list

Wich vmen sinder tunnen hat

Beschaffen an emez haantat

Das du nix fingeit den gewin

Das memo vruwelben für

Ond mein simeleuch gemüte

Des heiligen geistes gute

mit sinne taine bequesse

Ond denen name aufstesse

Anfang der Christ-Herre-Chronik.

Nach der Handschrift der Nationalbibliothek in Wien Nr. 2809, f. 1.  
 (15. Jahrhundert.)

prüfen, erzählt Rudolf, was er aus der Bibel, der Historia scholastica des Petrus Komestor (gestorben 1178) dem Pantheon (Universalchronik) Gottfrieds von Viterbo (gestorben 1191), dem Polyhistor des Solinus, der Imago mundi des Honorius von Autun, dem verbreitetsten Geographiebuche, und sonstigen Quellen an Kenntnissen sich erworben hat, und teilt nach überlieferter Gepflogenheit die Geschichte nach den sechs Weltaltern ein. Die Weltgeschichte ist ihm nach mittel-

alterlicher Anschauung gleichbedeutend mit der Geschichte der Offenbarung und daher bildet die Bibel den Hauptteil, in den die Profangeschichte und gelegentlich auch ein geographischer Exkurs eingefügt wird; alle Ereignisse des Alten Bundes werden zu Christus in Bezug gesetzt.

Wegen ihres reichen Inhalts fand Rudolfs Weltchronik eine beispiellose Verbreitung. Bald nach seinem Tode wurde sie von einem Dichter bearbeitet und, bis in das Buch der Richter hinein fortgesetzt, Heinrich dem Erlauchten von Thüringen (1247 bis 1288) gewidmet. Diese nach ihren Anfangsworten als *Christ=Herre=Chronik*, besser *Thüringer Reimbibel* benannte mitteldeutsche Bearbeitung wurde noch im dreizehnten Jahrhundert mit der viel besseren Dichtung Rudolfs zu einem Werke vereinigt, im vierzehnten Jahrhundert von Heinrich von München unter Benützung von Janzen Enkels (*Enkel*) Weltchronik wieder vermehrt und bis auf Ludwig den Frommen fortgesetzt, um schließlich im vierzehnten Jahrhundert, in Prosa aufgelöst, als *Historienbibel* fortzuleben.

Nur wenig hat in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts die höflich-ritterliche Epik in Mitteleuropa Pflege gefunden. Die überlieferten Bruchstücke zweier Artusromane, in deren einem *Segremors*, in dem andern *Blanschandin* als Hauptheld auftritt, lassen den Einfluß der Volksepik und Wolframs auf die Darstellung erkennen.

## 2. Die Lyrik.

Fast gleichzeitig mit der höflich-ritterlichen Epik erblühte unter französisch-provenzalischem Einflusse am Niederrhein eine höfische Lyrik und wanderte den Rhein hinauf nach dem südlichen Deutschland, wo sie einer bereits ausgebildeten Minnedichtung begegnete. Die Chevalerie und die in ihren Diensten stehende Poesie waren um die Mitte des zwölften Jahrhunderts aus dem Süden Frankreichs über Friaul nach Innerösterreich und von da in die Donauländer bis nach Bayern vorgeedrungen und hatten, wie wir schon wissen, mit teilweiser Benützung volkstümlicher Elemente eine Kunstlyrik ins Leben gerufen, die, in ihren volkstümlichen Formen zwar noch einfach, dennoch durch ihren Inhalt schon den fremden Einfluß verrät. Dieser war auf dem bezeichneten Wege aus der Provence in das südöstliche Deutschland eingedrungen; auf das südwestliche wirkte die provenzalische Lyrik unmittelbar, wie uns die Lieder des in Fenis (deutsch *Winkel*) an der Grenze der französischen Schweiz lebenden Grafen Rudolf von Neuenburg bezeugen, die sich nur als Übersetzungen von Dichtungen Folquets von Marseille und Peire Vidals, zweier Troubadours, erweisen. In den Niederlanden hingegen standen die Minnesinger am Ende des zwölften Jahrhunderts unter dem Einflusse der französischen, also einer von der provenzalischen abgeleiteten Kunstlyrik. Die Albigenserkriege (1209 bis 1229), durch die der Provence ihre Selbständigkeit genommen und die Herrschaft Nordfrankreichs auf allen Gebieten des kulturellen Lebens begründet wurde, bereiteten dem provenzalischen Minnesang, der oft auch in die Dienste der Ketzer getreten war, ein jähes Ende. Die Nachwirkung der provenzalischen Lyrik aber erstreckte sich auf alle Kulturvölker des Abendlandes. Die Gewalt der Sprache, der Reichtum an Motiven, Gedanken und Gefühlen, der Wechsel an Melodien und damit in innigem Zusammenhang die bis dahin unerreichte Vollendung der äußeren Form erregten allenthalben Bewunderung und spornten zur Nachahmung an. Als daher die Troubadours aus der Provence auswanderten, eröffnete sich ihnen nicht bloß jenseits der Pyrenäen in Aragonien eine neue Heimat, sondern auch Italien nahm sie gastlich auf und bald erklangen in Oberitalien und in Palermo, am Hofe Friedrichs II., die Weisen der Troubadours. Auch Nordfrankreich konnte sich ihrem Zauber nicht entziehen, obgleich es seine Trouvères (Kinder, epische Dichter) nur zu abgeblaßten Nachahmungen brachten. Die Kreuzzüge, die einen Austausch der geistigen Güter unter den Rittern herbeiführten, und die Vermählung Eleonorens von Poitou, der begeisterten Freundin südfranzösischer Lyrik, mit Ludwig VII. und später mit Heinrich II. von England

Hat mich h'zen gewiser. Sit ouch got hat gebirzet. Hir so gauslichen siet.  
 Dav zil so hat mich nit vmiten. Kunst zucht vñ ere. Da vñ so vil ich lere.  
 Hiar vñ in onphahen. Vñ vil vil snelle gahen. Vñ minen starcken sunden.  
 Hir vnrecht. Wort ich kunden. Hir rechter. ruuwe wid mich.  
 Des priester spruch so vil ich dich vil gewine horen an godes star.  
 Do lund' in de sizen dat. vñ kniet vil wurdelich Fur ij.  
 Vñ sprach vil lief' h'ere mij. Er schrykkent nit vñ milder sage.  
 Vñ merkan' rech' muns' h'zen clage. Des vix ich durch den hohen got.  
 D' groze schand' vñ h'zen spot. Durch mich armen hat oclaten.  
 D' priester mit guden sizen. Furcht du nit vil liebel kint.  
 Swie swere vñ gars du lunde sint. D' mltz got h'ier vgezen.  
 Do begun' er metzen. Hangen sunften lange. Vil naz wart im sin wange.  
 Von mangen zäher grozen. Die er begunde. Stozen.  
 Hir ruuwe von sinen ogen. Do set er anc lozgon. Groz vñ clary.  
 Swas er von landes bay. bevangen got mit sandy.  
 D' begun' er alles kunden. Hir rech' ruuwe del h'zen.  
 Flach clagelichen smerzen. Wart er mit ganzer bichte sich.  
 I ungen hart wizerlich. Recht sam d' adelkeit. So im sin lip zefwaete.  
 Vñ vberigen abed ist. So wart er gar in kurz' first.  
 Wid' wint all ich in lag. Er flugget hohe an sinen dag.  
 Ob ames sewet stamme. Vñ nder waken flammie.  
 Da brennet e' sin gevide. Vñ valler denne h'inder.  
 Gar besenger inden se. Sust wort e' wid' wint all e'.  
 Vñ wort im sin gevid' wachfont schert wid'. Harte schoen vñ glanz.  
 Wol gefider vñ ganz. Vñ adelich geschenker.  
 Sin snabel wol gelenker. Sin ogen clary vñ sinde.  
 Sin fluge ringe vñ harte snel. Sin guffe wit d' d' dar zil lank.  
 Sin h'ze kley vñ vafte stark. D' vinden wort vñ im geseben.  
 Sust her den lund' och setten. Sin h'zen bicht vñ hoh onber.  
 Vñ an d' himellichte dor. Da er in h'zen ruuwe. Flach kistenlich' h'ere.  
 Sin h'zen wer fluzekant. Gar vbrantet vñ bosnart.  
 Dav nach do viel e' spiden se. Ich man die zäher die ich e'.  
 Vñ sinen wange ligen spruch.

## Schluß der Dorauer Novelle.

(83. 577—649.) Nach der Handschrift 412 Bl. 84a des Chorherrenstiftes Dorau. (13. Jahrh.)

## Übertragung und hergestellter Text zum Schluß der Dorauer Novelle.

### Handschriftliche Überlieferung.

(Die Kürzungen sind aufgelöst.)

(84a). Hat mich her se iu gewiset. Sit iuch got hat gebrizet. Mit so gaistlichen siten. | Dar zu so hat iuch nit vermiten. Kunst zucht vnde ere. Da von so wil ich lere. | Hiut von iu enphāen. Vnde wil vil snelle gāhen. Von minen starken sunden. | Min vnrecht wil ich kunden. Mit rechter riuwe wider mich. | Der priester sprach so wil ich dich. Vil gerne horen an gotes stat. | Der sunder in do sizen bat. Unde kniet vil wirdeclich fur in. | Vnde sprach vil lber herre min. Er schreckent nit von miner sāge. | Und merkent rech mins herzen clāge. Des pit ich durch den hohen got. | Der groze schande vnd herten spot. Durch mich armen hat erliten. | Der priester mit guten siten. Furcht dir nit vil liebes kint. | Swie swāre vnd groz din sunde sint. Der muz got hiut vergessen. | Do begunde er mezzen. Māgen sunften lange. Vil naz wart im sin wange. | Die er begunde stozen. | Mit riuwe von sinen ovgen. Do sēt er āne loven. Groz vnde clain. | Swas er von Kindes bain. Begangen het mit sunden. | Daz begunde er alles kunden. Mit rechter riuwe des herzen. | Nach clagelichem smerzen. Wart er mit ganzer bichte sich. | Jungen harte wizeclich. Recht sam der adelāere. So im sin lip zeswāre. | Von vberigem alter ist. So wird er gar in kurzer frist. | Wider iunk als ich iu sag. Er fluiget hohe an einen dag. Ob aines sewes stamme. | Vn in der woken flamme. | Da brennet er sin gevider. Vnde vallet denne hernider. Gar besenget in den se. Sust wirt er wider iunk als ē. | Und wird im sin gevider. Wachsent schiere wider. Harte schōen vnde glanz. | Wol gefuget vnde ganz. Vnde adelich geschrenket. | Sin snabel wol gelenket. Sin ovgen clar vnde sinwel. | Sin fluge ringe vnde harte snel. Sin griffe wit vnde dar zu lank. | Sin herze kuen vnde vaste stark. Daz vinden wir von im geschiben. | Sust het den sunder och getriben. Sins herzen bicht uf hoch enbor. | Vnz an daz himelsliche tor. Da er in haizzer riuwe. Nach kristenlicher tiwe. | Sins herzen vber fluzzekait. Gar verbrannet vnde besnait. | Dar nach do viel er in den sē. Ich main die zaher die ich ē. | Vn sinem wange ligen sprach.

### Herstellter Text.

(Nach H. Schönbach.)

hāt mich her ziu gewiset. (1)  
sit iuch got hāt gepriset (2)  
mit sō geistlichen siten,  
dar zuo sō hāt iuch niht vermiten  
kunst, zuht und ēre,  
dā von sō wil ich lere  
hiute von iu enphāen  
und wil vil snelle gāhen (3)  
von minen starken sūden.  
mīn unreht wil ich kunden  
mit rehter riuwe wider mich.“  
der priester sprach: „sō wil ich dich  
vil gerne horen an gotes stat.“  
der sūnder in dō sitzen bat  
und knite vil wirdecliche vūr in  
und sprach: „vil lieber herre min,  
erschrecket niht von miner sāge (4)  
und merket rehte mins herzen klage!  
des bite ich durch den hōhen got,  
der grōze schande und herten spot  
durch mich armen hāt erliten.“  
der priester sprach mit guoten siten: (5)  
„vūrte dir niht, vil liebez kint!  
swie swāre und grōz dīn sūnde sint,  
der mūeze got hiute vergezzen.“  
dō begunde er mezzen  
manegen siuften lange. (6)  
vil naz wart im sin wange  
von manegen zāhern grōzen,  
die er begunde stōzen  
mit riuwe von sinen ougen.  
do seite (7) er āne lougen  
grōz unde kleine,  
swaz er von Kindes beine  
begangen hete mit sūden.  
daz begunde er allez kunden  
mit rehter riuwe des herzen.

nāch klāgelichen smerzen.  
wart er mit ganzer bichte sich  
jungen harte wizeclich (8)  
rehte sam der adelāere,  
sō im sin lip ze swāre  
von ūberigem alter ist,  
sō wird er gar in kurzer vrist  
wider iunc, als ich iu sāge:  
er vliuget hōhe an einem tage  
ob eines sēwes stamme  
ūf in der wolken flamme;  
dā brennet er sin gevider  
und vallet denne her nider  
gar besenget in den sē.  
sus (9) wirt er wider iunc als ē  
unde wirt im sin gevider  
wahsende schiere wider,  
harte schōene unde glanz,  
wol gevūeget unde ganz  
und adeliche geschrenket,  
sin snabel wol gelenket,  
sin ougen klār und sinewel, (10)  
sin vlūge ringe und harte snel,  
sin griffe wit und dar zu karc,  
sin herze kūene und vaste starc,  
— daz vinden wir von im geschriben.  
sus hete den sūnder auch getriben  
sins herzen bichte ūf hōhe enbor  
unz an daz himelsliche tor,  
dā er in heizer riuwe  
nach kristenlicher triuwe  
sins herzen ūbervlūzzeheit  
gar verbrante unde besneit;  
dar nāch sō viel er in den sē,  
ich meine die zāher, die ich ē  
ūf sinem wange ligen sprach.

(1) gewiesen; (2) ausgezeichnet; (3) eilen, bald loswerden; (4) Weicht; (5) in beruflicher Weise; (6) tief aufzufressen; (7) sagte; (8) er fühlte sich jung; (9) so; (10) rund.



förderten die Berührung französischer und provenzalischer Kunst. Noch vor Beginn des dritten Kreuzzuges (1189 bis 1192), war die französisch-provenzalische Lyrik teils unmittelbar teils vermittelt durch die Flamländer auch nach den deutschen Landen am Rhein verpflanzt worden, nachdem sie auf den zwei anderen schon bezeichneten Wegen bereits in andere Teile eingedrungen war.

In Deutschland traf sie andere gesellschaftliche Verhältnisse an, als jene waren, aus denen sie sich herausgebildet hatte, und mußte sich daher diesen erst anpassen. Die Pfleger des deutschen Minnefanges gehörten fast zu drei Vierteln einem Stande an, der in Frankreich, wo sich um den König der Kreis des Adels schloß, nur wenig Bedeutung erlangt hatte. Es waren dies die Ministerialen oder Dienstmannen, ursprünglich unfreie Leute, die an einen adeligen Herrn, an ein Kloster oder unmittelbar an das Reich durch das Dienstverhältnis gebunden waren. Dieses war in dem letzteren Falle wenig drückend, denn es lag dem Kaiser daran, sich die Dienstmannen eng zu verbinden, fürs erste, weil er in ihnen eine kriegstüchtige Macht gegenüber dem Adel erhielt, dann aber auch, weil sie durch ihre geistige Bildung zu Beamten sich eigneten. Und als solche wurden sie von den Staufem, besonders von Friedrich I., in den Dienst des Reiches gestellt und auch den adeligen Herren dienten sie als nahezu unentbehrliche Verwaltungsorgane. Trotz der Bedeutung, die dadurch die Ministerialen vom elften Jahrhundert an gewannen, und ungeachtet der Wohlhabenheit, deren sie sich erfreuten, blieben sie dennoch unfrei und dieser Makel hinderte bis in das dreizehnte Jahrhundert hinein den Abschluß einer Ehe zwischen einem aus ihnen und einer adeligen Dame. Nur mit Verlust aller Rechte konnte diese eine solche Ehe eingehen, setzte aber damit ihr Ansehen beim Volke herab. Und daran wurde auch noch festgehalten, als um die Wende des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts die meisten Dienstmannen schon mit dem Rittergurt ausgezeichnet waren. Die Vorzüge der geistigen Bildung aber hatten mit den Ministerialen die adeligen Frauen gemein, während deren Gatten ihrer oft nicht teilhaft waren.

Als nun nach den romanischen Vorbildern die Frauenhuldigung auch das Hauptmotiv der deutschen Lyrik wurde, brachten die deutschen Sänger jene sofort in die Formen des Lebensdienstes und trugen als Minnevasallen ihren Dienst eben den adeligen Damen an, die ihnen durch die Bildung nahe standen, durch den Standesunterschied aber von ihnen getrennt waren. Die Ehre des Standes und die eheliche Treue, deren Wahrung hoch gehalten wurde, verboten der Aristokratin zärtliche Beziehungen zu dem ritterlichen Sänger, der ihr huldigte und dem sie vielleicht auch selbst hold gesinnt war. Aus diesem inneren Zwiespalte, einer Folge der gesellschaftlichen Verhältnisse, erklärt sich der eigenartige Charakter des deutschen Minnefanges. Das immer wiederkehrende sehnsüchtige Flehen um eine kleinere oder größere Gunst, deren Verweigerung oder ängstliche Zusage von seiten der Dame, die Versicherung der eigenen Beständigkeit, der unsichere und furchtsame Ton, die ganz allgemein gehaltene Zeichnung der Situationen und die selbstverständliche Verschweigung des Namens der Geliebten, alles dies erklärt sich aus der Heimlichkeit, unter deren Mantel sich das unerlaubte Verhältnis verbergen mußte, wollten sich nicht Sänger und Dame durch die merkwürdigen und huoter der Schande und dem Spotte der Welt preisgeben. Ob die fast formelhafte immer wiederkehrenden Verwünschungen gegen die Aufpaffer aus der provenzalischen Lyrik oder unmittelbar aus der Antike (Ovid) in den deutschen Minnefang aufgenommen wurden, läßt sich nicht entscheiden.

Die Abhängigkeit des deutschen Minnefanges von den provenzalischen und französischen Vorbildern tritt naturgemäß bei den älteren Minnesängern mehr hervor, da diese die neuen Motive einfach herübernahmen und nachahmten. So fanden wir schon bei Meinloh von Seßlingen (vgl. S. 125) eine förmliche Terminologie für den Frauendienst ausgebildet, der einer verheirateten Dame geleistet wurde. Es war dies die „hohe Minne“, während das Verhältnis, in das ein ritterlicher Sänger zu einer ländlichen Schönen trat, die er übrigens nicht zu heiraten gedachte, als „niedere Minne“ bezeichnet wurde. Etwa um 1190 hörte die unmittelbare Nachahmung der fremden Vorlagen auf; die deutsche Lyrik begann die neuen Motive zu vertiefen und zu verinnerlichen, erreichte gleichzeitig mit der Epik ihre höchste Vollendung nach Inhalt und Form und genoß die Gunst

der Fürsten und Herren. Mittelbar aber blieb auch in der Blütezeit der fremde Charakter dem deutschen Minneliede aufgeprägt, denn die oben dargelegten politischen Verhältnisse schufen ihm nicht jene reale Grundlage, deren er zu einer freien und individuellen Entwicklung bedurft hätte. Nur die Stimmungen, die im Liede ausklingen, sind, wenigstens beim echten Dichter, wahr, die geschilderten Vorgänge aber erdichtet oder halbwahr. Daher können die eigentlichen Minnelieder für die Biographie ihrer Sänger nur selten als Quelle dienen. Mehr oder minder lehren in allen Minneliedern dieselben ererbten Motive wieder und nur wenigen Poeten ist es gelungen, ihre dichterische Persönlichkeit zur Geltung zu bringen, während die Mehrzahl an Formvollendung ihre Meister zwar erreichte, inhaltlich aber über die allgemeine Empfindsamkeit nicht hinauskam. So entstanden Lieder, denen kein bestimmtes Verhältnis zugrunde lag (wänwisen) und oft wußte die besungene Dame selbst nicht, daß das Lied ihr gelte.

Der innere Widerspruch, den die Grundlage des deutschen Minnesanges in sich schloß, erkärt uns seine Unfruchtbarkeit und seinen raschen Verfall, den auch die Aufhebung des Eheverbotes zwischen Aristokratinnen und nichtadeligen Rittern, die um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts erfolgte, nicht mehr aufhalten konnte. Der Minnesang war damals bereits zur geselligen Kunst geworden und hatte alles Persönliche abgestreift, besaß aber nicht mehr die Kraft, neben den überlieferten, fest ausgeprägten Formen neue zu schaffen, und verklang, als der ritterliche Stand zurück- und der bürgerliche in den Vordergrund trat, in den Reimereien des Meistergesanges, der bis zum Ende des Mittelalters und darüber hinaus sein Leben fristete.

Nach Art der älteren leiten Frühlingssfreude und Sommerlust, Herbsttrauer und Winterlage zuweilen auch die späteren Minnelieder ein und stellen eine Beziehung zwischen der äußeren und inneren Welt her. Während aber dort das Mädchen den Geliebten um seine Huld bittet, war durch den fremden Einfluß die Frau die Umworbene geworden und das Flehen um ihre Huld, das Lob ihrer Anmut und Schönheit, die Versicherung der Treue, kurz der Frauendienst in allen Formen bildet nun den durch die Mannigfaltigkeit des Ausdrucks zwar verschiedenen, sonst aber gleichen Inhalt der Minnelieder. Schon zu Tacitus' Zeit wurde das Heilige und Ahnungsreiche, das in der weiblichen Seele liegt, von unsern Vorfahren verehrt; in ungleich höherem Grade übte die Frau auf den Mann ihren Einfluß zur Zeit des Minnesangs aus und darin lag eine veredelnde und sittigende Macht, die man auch in Anschlag bringen muß, wenn man den Minnesang richtig beurteilen will. Man hört ihn oft als unsittlich verwerfen und in der Tat widerstrebt unsern Anschauungen jenes freilich oft nur poetische Buhlen um die Gunst einer verheirateten Frau; aber er bietet auch so viele Züge reinsten und wahrsten Empfindens und Fühlens, daß wir ihn schon um derentwillen nicht so im Allgemeinen verurteilen können. Schüchterne Jugendlichkeit und zarte Frauenhaftigkeit erklären so manches Minnelied. Nur von ferne schaut der Minnende der Geliebten nach, und trifft ihr Blick sein träumerisches Auge, so schlägt er es verschämt nieder und flieht vor ihr und seinen eigenen Gefühlen. Am liebsten gedenkt er ihrer in der Einsamkeit; da erinnert er sich ihrer Anmut und ersehnt sich einen Gruß von ihr, der sein wundres Herz allein heilen kann. Und wird ihm dieser lange nicht zuteil, dann geht er hinaus auf den Acker, auf dem ihre zarten Füße gewandelt sind und wo sie Blumen gepflückt hat, preist ihn darob glücklich und wünscht, daß er ihm von ihr erzähle, die ihm so viel Schmerzen und in den Leiden doch wieder so viele Freuden bringe. Sie ist sein Hort, sein Edelstein, wie mit einem Zauber hält sie ihn gefangen; vergeblich sucht er ihr zu entfliehen, über das Meer in fremde Lande, immer aber zieht es ihn zu ihr zurück. Treu will er ihr sein, und wenn sein Dienst ungelohnt bleibt, so tröstet er sich damit, daß die Welt nach seinem Tode erfahre, wie er die Treue gewahrt habe. Und wenn der Zweifel an der Geliebten Huld ihn erfaßt, dann sucht er Trost in der Natur und fordert sie zur Bestrafung der Grausamen auf, bittet aber, wenn jene ihn rächen will, sofort wieder um Schonung für die Geliebte. Nur schwer ist es dem Sänger möglich, mit seinen Werbungen der „Wohlgetanen“ persönlich sich zu nähern; ein Bote muß dann der Dolmetsch seiner Gefühle sein oder ein Brief ihr sagen, wie die Liebespein ihn quäle.

Es ist ein stiller, milder Glanz, der von vielen Minneliedern ausgeht, den alle Künstelei und Reflexion über wirklich empfundene oder unempfundene Gefühle nicht zu trüben vermag. Oft freilich artet das Sehnen des Geliebten in Sentimentalität, das Lob der Dame in Überschwenglichkeit aus und nicht immer bleibt der Sänger in seinem Wünschen und Verlangen innerhalb der von Natur und Sitte ihm gezogenen Schranken.

Das Verhältnis der Geschlechter, das im Minneliede zum Ausdruck kam, bildete den Mittelpunkt der höfischen Lyrik und daher pflegt man sie als Minnesang und ihre Träger als Minnesänger zu bezeichnen. Der Frauendienst aber war nicht das einzige Thema der Sänger. „Sie singen von Lenz und Liebe, von sel'ger, goldner Zeit“, aber auch „von Freiheit, Männerwürde, von Treu und Heiligkeit“. So ertönt auch das Lob der Frau aller Frauen, die das ganze



die selbst bei Gleichheit des Versbaues und Reims eine Unterscheidung erreicht werden konnte. Ob übrigens das Eigentumsrecht der Melodie, das bei den Romanen bestand, auch schon für die älteren deutschen Minnesänger gegolten habe, ist mehr als zweifelhaft. Wahrscheinlich ist, daß die späteren es gewahrt und jeden, der dagegen sich verlehnte, als *dæmediep* bezeichnet haben.

Der Spruch wurde zwar auch gesungen, aber die Melodie scheint für ihn nicht von derselben Bedeutung gewesen zu sein wie für das Lied, bei dem der Strophenbau durch die Melodie bestimmt wurde. Daher sind viele Sprüche auf denselben Ton verfaßt und vielleicht bloß in rezitativer Weise ohne Begleitung von Musikinstrumenten vorgetragen worden.

Dagegen überwiegt das Musikalische bei dem Leiche so sehr, daß sich ihm der Text unterordnen muß. Die Form des Leiches = Spiel, gespielte Melodie) ist aus der kirchlichen Sequenzendichtung (vgl. S. 64) hervorgegangen und kann etwa mit dem vielgliedrigen Bau der Kantate verglichen werden. Der Leich fügt sich nicht der strophischen Gliederung und bot der dichterischen Freiheit einen weiten Spielraum, ihre Reim- und Verknüpfung zu üben, wovon sie auch reichlich Gebrauch machte. Daher weichen die Leiche in ihrem Bau voneinander weit ab und erst gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts scheint es üblich geworden zu sein, die Säge, in die ein Leich zerfiel, zweiteilig zu bauen und jedem eine eigene Melodie zu geben, die nicht wiederholt wurde. Verschieden wie der Bau ist auch der Inhalt der Leiche. Die meisten haben die Miene zum Gegenstande, andere behandeln religiöse oder politische Themen und wieder andere wurden beim Tanze gesungen. (Tanzleiche, von got. *laikan* = springen, hüpfen; vgl. S. 13.)

Über den musikalischen Vortrag der Minnelieder sind wir leider infolge der mangelhaften Überlieferung nur wenig unterrichtet. Die Lieder wurden mit einem Musikinstrument begleitet, entweder mit einer Geige von der Art, wie sie gegenwärtig im Gebrauche ist, oder mit einer Kniegeige. Nach vorhandenen Zeugnissen wissen wir aber auch, daß die musikalische Begleitung eines Liedes durch einen Knappen oder ein singerlin besorgt wurde, ganz ähnlich, wie es bei den Provenzalen und Franzosen geschah, bei denen auch Vortrag des Liedes und Begleitung zuweilen auf zwei Personen verteilt waren.

Über den Gesang selbst, ob er einstimmig oder mehrstimmig war, wissen wir nichts Gewisses. Man nimmt an, daß beides schon geübt wurde, und weist auf die Motetten hin, die sich aus dem Vortrage der kirchlichen Antiphonen entwickelt haben und zu Beginn des zwölften Jahrhunderts in Frankreich aufblühten. So führt uns der musikalische Vortrag des Minnesanges zu dem kirchlichen Gesange als seiner letzten Quelle hin. Schon im elften Jahrhundert hat man den Sequenzen-Melodien, bald auch den kirchlichen Motetten weltliche Texte untergelegt, zuerst lateinische, dann französische und bald auch deutsche. Musik und Gesang haben im zwölften und dreizehnten Jahrhundert eine an Vers- und Strophenform reiche kirchliche und weltliche (*carmina Burana*) Lyrik in lateinischer Sprache ins Leben gerufen und unter ihrem Einflusse haben sich die romanische und die deutsche entwickelt. An den Psalgestätten der geistlichen Musik aber, vor allem in den Klöstern, haben die Minnesänger diese Kunst gelernt, an den Höfen damit gegläntzt und jüngere Dichter in sie eingeführt. Und sie waren sich ihres Könnens wohl bewußt; so rühmt sich Neidhart von Reuenthal einmal, 104 Melodien komponiert und die Texte dazu verfaßt zu haben, ein würdiges Gegenstück zu Walther von der Vogelweide, von dem wir 101 Texte zu seinen Kompositionen haben.

Der Nachtigallen, wie Gottfried in seinem *Tristan* die Minnesänger nennt, waren viele und von mehr als anderthalb Hundert sind uns die Namen und auch Lieder erhalten. Dennoch können wir uns aus der schriftlichen Überlieferung nicht durchweg ein klares Bild von dem Minnesang entwerfen, da die vorliegenden Aufzeichnungen der Lieder fürs erste in einer der Blüte des Minnesanges schon fernen Zeit und dazu in wenig kritischer Weise geschahen. Die von den Dichtern selbst oder ihren Schreibern stammenden Sammlungen sind verloren. Es gab aber auch Liederbücher, die sich berufsmäßige Sänger auf Grund mündlicher oder schriftlicher Überlieferung anlegten, um damit ihr Gedächtnis beim Vortrage an den Höfen oder in geistlichen Häusern zu unterstützen. Solche Liederbücher bildeten auch die Hauptquellen, aus denen man bei der Abfassung der erhaltenen Liederhandschriften schöpfte.

Wenn auch nicht die älteste, so doch die an Inhalt reichste und an Bilderschmud schönste dieser Sammelhandschriften ist die große Heidelberger (C). Auf 429 pergamentenen Folioblättern enthält sie 7000 Strophen von 140 Minnesängern und 137 Miniaturbilder. Sie wurde im ersten Drittel des vierzehnten Jahrhunderts, auf alemannischem Boden, entweder in der Nordostschweiz oder an den deutschen Ufern des Bodensees von mehreren Händen geschrieben und von verschiedenen Malern mit den Bildern der Sänger geschmückt. Diese sind nach ihrem Stande geordnet, und zwar umfaßt die erste Gruppe die Fürsten, die

zweite die Grafen und Freiberren, die dritte die Ministerialen und den Landadel und die vierte den Stadtadel, die Geistlichen, die Gelehrten, die Spielleute und Bürgerlichen. Nach einer Bemerkung des Dichters Hadlaub, der einige aus dem Züricher Geschlechte Manesse als Sammler und Besitzer von Liederbüchern rühmt, hat man in dieser prächtigsten aller altdeutschen Handschriften die Sammlung Manesses zu haben geglaubt und sie danach benannt. Bestimmtes von ihr wissen wir erst aus der späteren Zeit. Im sechzehnten Jahrhundert war sie im Besitze des pfälzischen Kurfürsten zu Heidelberg und befand sich noch 1607 daselbst. Als die Stadt während des Dreißigjährigen Krieges durch Tilly (1622) eingenommen wurde, schenkte Maximilian von Bayern die Handschrift dem Papste. Doch kam sie nicht nach Rom, sondern nach Paris, wo sie 1657 der königlichen Bibliothek einverleibt und daher „Pariser Liederhandschrift“ genannt wurde, bis sie 1888 auf Reichskosten zurückgekauft wurde und wieder in die Bibliotheca Palatina nach Heidelberg kam.

Älter als die C sind zwei andere Handschriften, die kleine Heidelberger (A) mit 34 Dichtern und die aus dem Kloster Weingarten stammende Stuttgarter (B) mit Liedern von 33 Dichtern und deren Bildern. Diese stimmt mit der C vielfach überein und daher meint man, daß sie mit dem in der C noch deutlich erkennbaren Grundstoc von Liedern aus einer gemeinsamen Vorlage gelassen sei. Von anderen Sammlungen enthalten die Jenaer und die Kolmarer einige sonst nicht überlieferte Lieder mit Sangweisen aus jüngerer Zeit und die mit C verwandte Berliner (Ca) prächtige Bilder.

Nicht alle Minnesänger, von denen uns die Überlieferung meldet, können wir in den Kreis unserer Betrachtung ziehen, sondern müssen uns auf die Bannerträger beschränken, um die viele andere sich scharten; und da wollen wir mit jenem Mann beginnen, dessen Kunst unter den mittelherrnischen Dichtern zum erstenmal den fremden Einfluß deutlich erkennen läßt. Es ist dies

Friedrich von Hausen, dessen Vater Walther wir schon als Freund und Gönner der Dichter kennen gelernt haben. (Vgl. S. 127.) Wo das Ministerialengeschlecht derer von Hausen, dem Friedrich um 1150 geboren wurde, anfänglich war, ist nur dahin sicher bestimmt, daß es am Mittelrhein Güter besaß. Auf Hausen bei Mainz weisen Friedrichs und seines Vaters urkundlich (1171) bezugte Beziehungen zu Christian I., dem Erzbischof dieser Stadt, in dessen Gefolge wir Friedrich 1175 in Italien finden. Zum zweitenmal verweilte er dort mit Heinrich VI., dessen Minnesieder seinen Einfluß verraten. Nach seiner Rückkehr (1187) nahm Friedrich von Hausen an den Unterredungen teil, die Kaiser Friedrich Rotbart und König Philipp August von Frankreich in der Gegend zwischen Mouzon an der Maas und Tvoers in betreff des vom Papste gewünschten Kreuzzugs pflegten; 1188 griff Hausen in Vitron in die Unterhandlungen desselben Kaisers mit dem Grafen Balduin V. von Hennegau ein, wohnte dann in Worms dessen Bekehrung mit



Friedrich von Hausen.

Miniatur aus der Stuttgarter Liederhandschrift. Hausen deutet auf ein in das Meer hinausabhängendes Spruchband. Ein Mitreisender hilt auf dem zweiten Mast das Segel.

Namur bei und zog 1189 mit Barbarossa ins Heilige Land, wo ihn bei Philomelium in einem Gefechte mit den Türken am 6. Mai 1190, einen Monat vor seinem Kaiser, der Tod ereilte. In welchem Ansehen der ritterliche Sänger stand, geht aus dem Berichte des Chronisten hervor, der erzählt, daß man nach seinem Tode die Schlacht sofort abgebrochen und das Kriegsgeschrei in eine laute Klage verwandelt habe, als sei des Heeres bester Trost dahingeshwunden.

Zu dem Ruhm, den sich Friedrich von Hausen durch seine politische Klugheit und persönliche Tapferkeit erwarb, gesellte sich auch der seines dichterischen Schaffens, das für die Entwicklung des deutschen Minnefangs von großer Bedeutung wurde und ihn selbst zu einem der anziehendsten Minnefänger machte. An seinen Namen knüpft sich die Verpflanzung der französischen Reflexionslyrik und des feinen französischen Tons nach dem mittelhochdeutschen Deutschland und keiner seiner Zeitgenossen hat ihn so trefflich gehandhabt wie er. In kunstvoll gebauten Strophen und in mannigfaltigen Reimen und Rhythmen spielt er gelegentlich nach Art seiner provenzalischen Vorbilder mit Antithesen, wendet dabei ein Bild nach verschiedenen Seiten und führt solche Gedankenspiele mit feiner Kunst und Sprachgewandtheit durch. Manche seiner Lieder aber, gewöhnlich einfach gebaut, wurzeln in persönlichen Erfahrungen des Dichters, spielen auf zeitliche und örtliche Verhältnisse an und atmen eine dem Volksliede sich nähernde wahre und warme Empfindung. So wenn ihm auf einer seiner Reisen, denen er übrigens nicht eben viele poetische Motive verdankt, das Bild seiner vrouwe in den Sinn kommt und er denkt, was er ihr wohl sagen würde, wenn er ihr nahe wäre, und es kürzt ihm die Meilen, wenn er ihr all das Schwere in Gedanken klagend darf. Ein anderes Mal schwebt ihm ihre Güte und Schönheit vor, die Gott in ihr vereinte, und er versichert sie der Treue, die nur Gott streitig machen kann. Seine Feinheit, Zartheit und Gewandtheit ist aber durchaus nicht weiblich und weibisch; sie fließt vielmehr aus einem reichen und männlichen Geiste, der zugleich von der lebenswürdigsten Art ist. Im Mittelpunkt seiner Lieder steht die Minne und mit Meisterschaft weiß er die Vorgänge im Herzen und das Wesen der Liebe zu schildern, nicht in spielender Art wie Wolke, sondern mit männlichem Ernste, der besonders dort zum Ausdruck kommt, wo er den Pflichten gegen die Geliebte jene gegen Gott gegenüberstellt, wie er es in einem Kreuzliede tut, in dem er mit feiner Dialektik Herz und Leib miteinander streiten läßt. Dieser ist zur Fahrt bereit, jenes aber wird mit zarten Banden zurückgehalten. Den Sieg über die Minne trägt schließlich die Pflicht des Glaubens davon.

Min herze und min lip diu wellent scheiden,  
 diu mit ein ander varnt nu munge zit.  
 Der lip wil gerne vehten an die heiden:  
 sô hât jedoch das herze erwelt ein wip  
 vor al der werlt: daz müet mich iemer sit,  
 daz sie ein ander niene volgent beide  
 mir habent diu ougen vil getân ze leide,  
 got eine müeze scheiden noch den strit.

Es will mein Leib von meinem Herzen scheiden,  
 die friedlich doch vereint so lange Zeit.  
 Der Leib will gerne kämpfen mit den Heiden,  
 doch hat mein Herz gewählt sich einem Weib  
 vor aller Welt: Wie quält es mich so sehr,  
 Daß Herz und Leib sich nicht mehr folgen beide.  
 Viel taten meine Augen mir zu leide,  
 Und nur entscheiden kann den Streit der Herr. (Schön-  
 bach.)

Als Fortsetzer der von Friedrich von Hausen begründeten Kunst tritt uns zunächst eine Reihe alemannischer Dichter entgegen. So der uns schon bekannte Graf Rudolf von Jenis (vgl. S. 182), Graf von Neuenburg in der Schweiz (gestorben vor 1196). An Reinheit der Reime übertrifft er Friedrich von Hausen, steht aber an Originalität in der Nachahmung seiner provenzalischen Vorbilder hinter ihm zurück. Aus der Gegend von Schaffhausen stammt Ulrich von Gutenburg, der Verfasser eines in sechs Systemen durchkomponierten, streng metrisch gebauten und kunstvoll gereimten weltlichen Minneleids, in dem sich Anspielungen auf bekannte Liebespaare und poetische Vergleiche aus der Natur finden. Gutenburg war ein gelehrter Dichter; er besaß ein formales Talent, seiner Dichtung aber fehlt die Ursprünglichkeit der Empfindung. — Einen religiösen Leich, in dem der Tod Friedrichs I. beklagt und zu einem neuen Kreuzzug aufgefordert wird, verfaßte 1191 der Ministeriale Heinrich von Rügge, der in einer zwischen 1175 bis 1178 ausgestellten Urkunde des Abtes Eberhard von Blauenbeuren als Zeuge auftritt. Der Leich enthält reine Reime, während diese in des Dichters früher abgefaßten Liedern noch durch Assonanzen ersetzt werden. Rügges Dichtung weist

Künstlichkeit der Formen und Anschluß an die volkstümliche Poesie auf, ist aber im allgemeinen nachtern und verstandesmäßig. Hausens Einfluß verrät auch Bernger von Horheim, der entweder dem in Enzgau in Würtemberg oder dem bei Frankfurt ansässigen Ministerialengeschlechte dieses Namens angehörte. 1194 zog er mit Heinrich VI. nach Italien, wo er bis 1196 verweilte. Bernger baut seine Lieder mit Vorliebe im daktylischen Rhythmus und beginnt eines von ihnen mit einer Anspielung auf die Tristansage.

In das bajuvarische Gebiet führt uns Hartwig von Rute, der, wahrscheinlich aus Salzburg stammend, im Dienste Kaiser Friedrichs I. stand und ihm ins Heilige Land folgte. Hartwigs Lieder verraten einen Mann von lebhaftem Temperament, dem die Huld seiner Dame über alles geht. Ein schönes Talent offenbart sich in den Liedern des in der Zeit von 1180 bis 1202 mehrmals urkundlich bezeugten Engelhart von Adelnburg, der dem bayerischen Nordgau angehört. Ungefähr zu derselben Zeit erscheint in Urkunden als Dienstmann der Passauer Bischöfe Wolfer und Mangegold der biedere und lebenswürdige Albrecht von Johannisdorf. Treuerzigkeit und sittlicher Ernst, der sich auch in der Auffassung der Minne kundgibt, zeichnen seine Lieder aus, von denen einige auf des Dichters Teilnahme an einem Kreuzzuge, wahrscheinlich dem Leopolds von Österreich (1190), schließen lassen.

Als Meister der Worte, die einem Adler gleich schwebten, preist Gottfried von Straßburg und nach ihm auch Rudolf von Ems den rheinpalzischen Freiherrn Bigger von Steinach, der von 1184 bis 1209 urkundlich nachweisbar ist und in der Umgebung Heinrichs VI. lebte, mit dem er 1194 in Italien war. [Das ihm gespendete Lob gilt hauptstachlich seinem Epos „Unhang“ (vgl. S. 137); von seinen Liedern sind uns nur drei erhalten, darunter eines, worin er Saladins (gestorben 1193) als eines noch Lebenden gedenkt.

Nach Österreich wurde die im westlichen Deutschland ausgebildete, eigentlich höfische Lyrik durch Reinmar verpflanzt, den man zum Unterschiede von dem jüngeren Reinmar von Zweter den Alten zu nennen pflegt. Sein Familienname ist nirgends überliefert. Wahrscheinlich ist er die Nachtigall von Hagenau, der anderen Nachtigallen leitevrouwe, deren Tod Gottfried in seinem Tristan beklagt. Hiernach stammt er wohl aus einem edlen Geschlechte und wurde zwischen 1150 und 1160 in dem elsässischen Hagenau geboren. Schon als gefeierter Dichter kam er um 1180 an den Babenbergerhof nach Wien, wo er zu Leopold V., dem Tugendhaften (1177 bis 1194), in nahe Beziehungen trat und, in angenehmen Verhältnissen lebend, nicht eigentlich als gewerbmaiger Sanger, durch seine Kunst die adeligen Kreise, seine „Welt“, entzückte. Im Gefolge Leopolds zog er nach Palästina (1190 bis 1192) und setzte seine dichterische Tätigkeit in Wien auch über den Tod seines Gonnners (1194) hinaus fort. Um 1210 weilte er nicht mehr unter den Lebenden.

Reinmar der Alte ist der bedeutendste Lyriker der ersten Epoche des deutschen Minnefanges. Er wandelte die Wege, die Friedrich von Hausen vorzeichnete, schlug aber auch neue ein, befreite sich bald von der unmittelbaren Nachahmung der Romanen, machte deren Dichtungsweise zu seinem wirklichen Eigentum und schuf selbständig metrische Formen und künstliche Reime. So hat Reinmar in Österreich, was Dietmar von Aist begonnen hatte, mit Virtuosität vollendet und der modernen, empfindsamen Richtung der Lyrik auch in diesem Lande die Herrschaft erungen. Reinmars Kunst ging allem Anschein nach, wie die Dietmars, von dem volkstümlichen Liede aus, wurde aber bald in Gedanken und Formen von der romanischen Lyrik beeinflusst. Seine Lyrik ist reine Stimmungslirik; die Vorgänge in dem liebenden Herzen bilden die Welt, der er seine Stoffe entnimmt; sein Hangen und Bangen, seine Hoffnung und Enttäuschung, seine Beständigkeit, Entsagung und nie gestillte Sehnsucht sind die in seinen Gedichten immer wiederkehrenden Motive. Und diese Empfindungen sind echt; der Dichter fühlt all diese Zustände in seinem zart besaiteten Herzen, in dem Leid und Freude rasch ineinander übergehen. Er singt aber die ihn eben bewegende Stimmung nicht unmittelbar heraus, um sich dadurch gewissermaßen von ihr zu befreien, sondern er reflektiert darüber, beobachtet und zergliedert sie, bleibt nicht bei der einen, sondern verbindet sie mit anderen und freut sich über die wechselnden Gefühle, die sie

in ihm hervorruft. Bezeichnend für Reinmar ist es, daß kein Minnesänger so viele Frauenlieder gefungen hat wie er. Ob sie nun Erfolg hatten oder nicht, ob die Dame seine Bitten und Klagen erhörte, zurückwies oder ihn vertröstend zur Beständigkeit ermahnte, änderte in nichts seine Dichtungsweise, denn auch die Empfindungen des Schmerzes weiß er mit seiner oft geradezu spitzfindigen Dialektik in einer Klage ausklingen zu lassen, die in ihm das Gefühl der Befriedigung zurückläßt. Ja, der Schmerz wird ihm für seine Motive geradezu die ergiebigste Quelle. Er hat, wie er selbst sagt, die Minne nur in bleicher Farbe gesehen, abgehärmt und blaß; sanfte Liebes- trauer durchzittert daher auch seine Minnelieder und macht ihn zum Dichter der ungestillten Liebessehnsucht. Trotzdem er dasselbe Thema immer wieder bringt, wird er doch nicht eintönig, denn als echter Künstler weiß er sowohl die Verhältnisse, unter denen er selbst oder die Frau ihre jeweilige Stimmung vorträgt, als auch deren Äußerungen mannigfaltig zu gestalten. Nur lyrisch, wie Reinmars Gedichte sind, können sie weder epische noch dramatische Elemente aufnehmen. Dadurch geht nun allerdings die drastische und unmittelbare Wirkung verloren, die das vollstümliche Lied, aus einer bestimmten Situation hervorquellend, unfehlbar ausübt. In Reinmars Liedern ist wenig Tatsächliches, nur selten eine Situation mit hellen Farben gemalt oder eine Gestalt scharf gezeichnet und dort, wo ein altes Motiv, wie z. B. das vom Falken, benutzt wird, erscheint es wesentlich umgebildet. Seine Lieder waren eben für einen bestimmten Kreis von Zuhörern berechnet, und diesem die Lust des Liebes Schmerzes in immer neuen Variationen und innerhalb der durch die Chevalerie gesteckten Grenzen zu schildern, galt dem klugen Herzens- kündigtiger als sein höchstes Ziel. Und man hörte ihn gern und fühlte sich beglückt. Ich hân hundert tûsent herze erlöst von sorgen, sagt er einmal von der Wirkung seiner Lieder. Und noch dazu wurde der von den Zuhörern mitempfundene Inhalt in einer hocheleganten Form, in zierlichen Versen, die durch mannigfach verschlungene Reime zu kunstvollen Strophen sich aufbauen, und in einer wohlklingenden Sprache geboten und durch eine stimmungsreiche Musik seine Wirkung erhöht. So wurzelt Reinmars Lyrik in der spezifisch höfischen, an sich einseitigen Anschauungsweise und ist deren klassische poetische Verkörperung geworden wie Goethes Leiden des jungen Werthers für ähnliche Gefühle einer späteren Zeit. (Vgl. Abbildung S. 191.)

Wie sehr Reinmars Lyrik ganz in der ungestillten Sehnsucht aufgeht, sehen wir besonders daraus, daß er ihr selbst wirkliche Verhältnisse dienstbar macht. So weilen, wie er in seinem Kreuzliede sagt, selbst während dieser heiligen Fahrt seine Gedanken nur zu gern bei der Geliebten und stören seine Ruhe. Die ergreifende Elegie auf Leopolds V. Tod wird zu einer Minneklage, die er allem Anscheine nach der hinterbliebenen Herzogin in den Mund legt. Viel schon wurde dieses Gedicht gerühmt, auf seine Verwandtschaft mit dem vollstümlichen Liede hingewiesen und in der Tat bildet es einen Höhepunkt in des Dichters künstlerischem Schaffen. Es begreift sich, daß Reinmars idealistische Lyrik nur so lange Gefallen finden konnte, als die Stimmung anhielt, aus der sie geflossen war. Mit deren Schwinden begann der Zweifel an der Echtheit der Empfindungen und der Spott über die Eintönigkeit und Tränenseligkeit der Lieder Reinmars, und schelmisch fragte man ihn nach dem Alter seiner Frau, um die er schon so lange vergeblich seufzte; ja er ironisiert sich selbst einmal, indem er auf seine grauen Haare hinweist. Indes tut Kurzlebigkeit dem Werte der Lyrik Reinmars keinen Eintrag; sie hat eine der merkwürdigsten Epochen in dem Geistesleben des deutschen Rittertums uns erschlossen und Walthers Lyrik vorbereitet, in der Idealismus und Realismus in künstlerischer Weise zur vollendeten Einheit sich verbinden sollten.

Zwei Dichter, die gleichzeitig mit Reinmar die Minnepoesie pfl egten, führen uns aus dem Osten Deutschlands wieder nach dem Westen. Der eine von ihnen ist Heinrich von Veldete, der andere Heinrich von Morungen.

Heinrich von Veldete hat in der Epik (vgl. S. 133) eine neue Zeit begründet. Weit- aus nicht so ergreifend wirkte er als Liederdichter; er hat kaum Schule gemacht, denn alles, was sich an Nachahmung bei ihm und anderen Dichtern findet, erstreckt sich nur auf Einzelheiten. Wie in der Eneide herrscht im allgemeinen auch in seinen Liedern die höfisch-konventionelle Lebensauffassung;



der Frauendienst bildet ihren Inhalt und über das Wesen der Minne werden wiederholt Betrachtungen angestellt, die mehr aus dem Verstande, als aus dem Herzen kommen. Es war ihm eben nicht gelungen, die höfische Sitte und Lyrik auch innerlich zu erfassen und so konnte der Einfluß der französischen Lyrik auf seine aus dem volkstümlichen Boden erwachsene nur auf die Form sich erstrecken. Er hat seine Lieder in niederländischer Sprache gedichtet; überliefert sind sie nur in hochdeutscher Umschreibung.

An Tiefe der Empfindung und Mannigfaltigkeit des Ausdrucks der bedeutendste Lyriker vor Walthar von der Vogelweide war Heinrich von Morungen, ein thüringischer Ritter, dessen Stammburg bei Sangerhausen gestanden haben dürfte. Er war ein Ministeriale und scheint am Abend seines Lebens, vielleicht nur auf kurze Zeit, in ein Dienstverhältnis zu dem Markgrafen Dietrich IV. von Meißen getreten zu sein. Darauf deutet wenigstens eine von diesem zwischen 1213 und 1221 ausgestellte Urkunde hin, durch die der Morunger die ihm von Dietrich überlassenen Einkünfte aus der Münze zu Leipzig dem dortigen Thomaskloster überweisen läßt. Da Heinrich hier schon als Mann in vorgerücktem Alter (*milos emeritus*) erscheint, wird die Zeit seiner dichterischen Tätigkeit ungefähr mit der Friedrichs von Hausen und Reinmars zusammengefallen sein, von denen der erstere auf sie vielleicht einen Einfluß ausgeübt hat. Gleich diesen beiden Minnesängern, an deren Namen sich die Blüte der rein höfischen Lyrik in Oberdeutschland knüpft, hat auch der Morunger von den Romanen die Kunst des Vers- und Strophenbaues gelernt und die Motive für sein Dichten geholt. Daher bilden das sehn-

suchtsvolle Werben um die Huld der Herrin, die Freude über den geringsten Beweis ihrer Gunst, Jammer und Klage über ihre Sprödigkeit, Unwille gegen die Aufpasser den Inhalt auch seiner Lieder; und dennoch unterscheiden sie sich durch Reichtum an Farben und Leben und neckischen Humor wesentlich von denen aller Minnesänger. Der Grund dafür liegt vor allem in der eigenartigen und seltenen Begabung des Dichters, dann aber auch in dem Einflusse der antiken Literatur, besonders der Liebesdichtungen Ovids, dem er nicht bloß künstlerische Mittel der Darstellung ablauschte, sondern auch Anregungen verdankte. Daneben erfüllte die ungewöhnliche Kraft und Leidenschaftlichkeit seines Empfindens und seine rege Phantasie auch die von den Romanen überkommenen typischen Motive des Minnesangs mit Leben und Wärme und gestaltete sie zu Liedern, die, fern von jeder die Empfindung zerfasern Reflexion, eine solche Innigkeit und Zartheit des Gefühls, oft auch so glühende Leidenschaft atmen, daß wir den unmittelbaren Pulsschlag des Herzens daraus zu vernehmen meinen und eben darum an ihnen mehr Geschmack finden als an denen der meisten Lyriker seiner Zeit.



Herr Reinmar der Alte.

Min'atur aus der großen Heidelberger Liederhandschrift.  
(14. Jahrhundert.)  
Der Dichter, auf einer Ruhebank sitzend und ein Spruchband haltend, im Gespräch mit einer Frau.

Der Morunger singt unter dem Eindrucke des Selbsterlebten. Daraus erklärt sich die Anschaulichkeit, mit der er Personen, Stimmungen und Situationen schildert. Die Lebhaftigkeit

seiner eigenen Empfindung, die jedesmal, in Freud und Leid, sich stürmisch äußert, will er auch in seinen Zuhörern erwecken und kommt ihrem Fassungsvermögen zu Hilfe durch Bilder und Vergleiche, die, der Natur, dem täglichen Leben oder der lateinischen mariologischen Literatur oder deutschen Marienliedern entlehnt, durch Kühnheit und überraschende Schönheit oft an Wolfram von Eschenbach erinnern, durch Anmut und Gefälligkeit der Darstellung aber von dessen gedrängter Ausdrucksweise sich vorteilhaft abheben.

Dem Dichter erscheint seine Erlorene schöner als die Sonne und glänzender denn der Mond. Ihre reine Jugend ist der klaren Maiensonne ähnlich, wenn sie mit ihren Strahlen die Wolken vergoldet. Wie der Mond in der Nacht weithin über die Erde sein Licht ausgießt, so ist die Schöne von Güte umflossen. Sie leuchtet wie die Sonne gegen den hellen Morgen. Zu der Herrin blickte der Sänger einst auf wie zum lichten Morgenstern, jetzt aber wie zur Sonne am Mittag denn sie ist ihm zu hoch und zu fern, und er fragt sich, ob sie sich noch einmal als sanfte Abendröte trostreich zu ihm herablassen würde. Von seiner Erwählten fühlt er sich abhängig. Wie der Mond nach der Sonne ausschaut, von der er sein Licht empfängt, so er nach der Geliebten, denn ihre Augen erleuchten sein Herz, und wie das Feuer den Zünder in Brand setzt, so entzündet ihn ein Blick aus ihren Augen. Gleich einer Elbin hat ihr Blick ihn berührt, ihn befehdet und sich an ihm gerächt, so daß er vor Liebe zerschmolz. Durch die Augen hat sich die Frau in sein Herz geschlichen und ihn so bezaubert, daß er an Selbstmord denkt und hofft, es werde ihm in seinem Sohne ein Bluträcher erstehen, der ihr Herz zerbricht. So ist die Geliebte zwar seiner Augen Wonne, seines Herzens Thron und Krone, aber auch dessen Tod. Und dennoch gilt ihm ein Königreich geringer als ihre Miene. Sie ist ihm der wonnebringende süße Mai, des lichten Maien Schein, seiner Freuden Ostertag. Wie die kleinen Vögel im Dunkel der Nacht sehnsüchtig auf den Anbruch des Tages harren, so auch er auf seine Freude, auf einen Blick von ihr.

Und wird ihm ihre Huld zuteil, dann schlägt sein Herz in hoher Wonne. Als ob er fliegen könne, schweben seine Gedanken immer um der Geliebten Haupt und aufjubelnd fordert er Erde und Luft, Wald und Au, ja alles auf, was es Wonniges gibt, seine Freude widerzuspiegeln, denn ein beglückendes, süßes Wort ist aus ihrem rotenrotten Mund ihm durch das Ohr in die Seele, mitten in das Herz geklungen und eine Wonne quoll hervor, die wie Tau ihm aus den Augen dringt. So oft er seine Herrin ansieht, wird es Tag in seinem Herzen. Immer will er vor ihr stehen, eine Wolke aber entzieht sie seinem Anblick gleich der Sonne, wenn sie zur Ruhe gegangen ist. Völl Unwille über diese Wolke, die Hüter der Erwählten, wünscht er ihnen Blindheit und Taubheit, damit er mit ihr vertraute Zwiesprache pflegen und ihr Lob singen könnte. Gern möchte er seiner Herrin Lieblingsvöglein sein, das singen und auch Worte nachsprechen kann; freudiger als die Nachtigall würde er singen und jubeln. Hätte er Got! halb so viel wie der Geliebten gebietet, so würde er ihn vor der Zeit zu sich in den Himmel aufgenommen haben; lieber will er in der Hölle brennen als ohne Lohn dienen. Und will man seine Herrin sehen, so öffne man sein Herz, dort wird man sie finden, durch Augen, ohne sie zu verlegen, und ohne eine Tür, wie die Sonne durch das Glas ist sie dorthin gedrungen. Trotz aller Liebespein will er das Lob seiner Herrin, der besten Frau in deutschen Landen, singen; denn um den Gesang zu pflegen, ist er in die Welt gekommen (wan ich dur sanc bin zer Tode; er aber will es lieber mit der Schwalbe halten, die nie des Gesanges wegen stirbt und nie zu singen aufhört. Und dem Schwane gleich will auch er einst sterbend singen. Seine Liebe dauert über das Grab hinaus und ist nicht an den Leib gebunden. Darum soll seine Seele im Jenseits der Seele seiner Herrin dienen. (Vgl. Beilage 35.) Seine Einbildungskraft zaubert ihm allenthalben die Geliebte vor die Augen. Sie kommt zu ihm durch die Wand, sie führt ihn an ihrer weißen Hand zu sich auf die Zinne, sie blickt wie der Sonnenschein zum Fenster herein, sie ist dort, wo er sie nur wünscht. Nicht immer erwidert die Herrin des Sängers Huldigung. Wenn man in den tauben Wald hineinruft, so antwortet doch zuweilen das Echo; sie aber achtet gar nicht auf sein Flehen. Und doch hat er schon so viel gerufen, daß ein Papagei oder ein Star das Wort „Minne“ hätte lernen können. Lieb und Leid haben ihn dem Tode nahe gebracht; er will sterben und setzt seine Grabchrift fest:

Man sol schriben kleine  
reht uf dem steine,  
der min grap bevät.  
wie liep si mir wære  
und ich ir unmære:  
swer dan über mich gât.  
daz der lese diese nôt  
und gewinne künde  
der vil grözen sünde,  
di si an ir fründe  
her begangen hât.

Man soll zierlich schreiben  
auf den Stein,  
der mein Grab umschließt,  
wie sehr ich sie liebte  
und wie wenig sie mich beachtete.  
Wer dann an mir vorübergeht,  
der möge lesen mein Leid  
und erfahren  
die große Schuld,  
die sie an ihrem Freunde  
stets begangen hat.

Zu sinnlich leidenschaftlichem Tone klagten in des Morungers Tagelied die Liebenden über den Schmerz, den ihnen ihr letztes Zusammensein durch den Abschied bereitet hat. Der Form nach ist dieses Lied verwandt mit den bei den Minnesängern beliebten Wechselln, Liedern, in denen die voneinander getrennten Liebenden in Monologen ihren Empfindungen Ausdruck verleihen. So klagt in einem solchen vierstrophigen Gedicht Morungers zuerst der Mann über den Schmerz der Trennung; in der folgenden Strophe hören wir den Jammer der Frau, dann verwünscht der Mann alle, die von seiner Geliebten Böses

Eine Doppelseite aus der Niederhandschrift der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

(Aus einem Liede des Heinrich von Morungen.)

Wörtlicher Abdruck und in das literarische Mittelhochdeutsch übertragener Text.

Wörtlicher Abdruck.

- weise · du lant du wil ich brinnen  
gar · miner frowen rîche · swas  
ich des bestrîche · das mus alles  
werden verlorn · si enwende minen zorn ·
41. Helfet singen alle · mine frunt  
vnd zieht ir zu · mit schal-  
le · das si mir genade tu · schriet  
das min smerze · miner frowen  
herze · breche vnd in ir oren ge ·  
si tut mir ze lange we ·
42. Frowe ich wil mit hulden ·  
reden ein wening wider dih  
das solt du verdulden · zurnest  
du so swige aber ich · wiltu dine  
iugende cronen wol mit tugende  
so wis mir genedig susu fruht  
vnd troste mich dur dine zuht ·
43. Vil sussu senfte toterinne ·  
war vmbe went ir toten  
mir den lib · vnd ich uch so herzec-  
lichen minne · zwar frowe fur  
ellu wib · wenent ir ob ir mich  
totent · das ich uch iemer me be-  
schowe · nein uwer minne hat  
mich des ernotet · das uwer se-  
le ist miner sele frowe · sol mir  
hie niht gut geschehen · von u-  
werm werden libe · so mus min  
sele u des veriehen das uwerre  
sele dienet dort als einem reinen  
wibe ·

übertragener Text.

weise.  
diu lant diu wil ich brennen gar.  
mîner frouwen rîche,  
swaz ich des bestrîche,<sup>1)</sup>  
daz muoz allez werden vlorn,  
si enwende<sup>2)</sup> mînen zorn.  
Helfet singen alle,  
mîne friunt, und zieht ir zuo  
mit . . . . . schalle,  
daz si mir genâde tuo.  
schriet daz mîn smerze  
mîner frouwen herze  
breche und in ir ôren gê.  
si tuot mir ze lange wê.  
Frouwe, ich wil mit hulden<sup>3)</sup>.  
reden ein wênic wider dich.  
daz solt du verdulden.  
zûrnest du, sô swige ab ich.  
wiltu dîne jugende  
krænen wol mit tugende,  
sô wise<sup>4)</sup> mir genædec suez fruht  
und træste mich durch dîne zuht.  
Vil suezîu senftiu tœtærinne,  
war umbe welt ir tœten mir den lip,  
und<sup>5)</sup> i' uch sô herzeclichen minne,  
zewâre, frouwe, (gar) für<sup>6)</sup> ellu wip?  
wænet ir . . . ob ir mich tœtet,  
daz ich iuch (danne n)iemer mêr beschouwe?  
nein, iuwer minne hât mich des ernœtet<sup>7)</sup>  
daz iuwer sêle ist mîner sêle frouwe.<sup>8)</sup>  
sol mir hie niht guot geschehen  
von iuwerm werden libe,  
sô muoz mîn sêle iu des verjehen,  
daz<sup>9)</sup> iuwerr sêle dienet dort<sup>10)</sup>  
als einem reinen wibe.

1) bestreiche, wandernd berühre; 2) wenn sie nicht meinen Zorn umwandelt; 3) mit Erlaubnis vergl. „mit Verlaub“; 4) weise, zeige; 5) während ich euch doch; 6) vor allen; 7) dazu genötigt; 8) Gebieterin; 9) daz si; 10) wenn mir hier (auf Erden) nicht Lohn zuteil wird, so kündigt ich Euch auch den Dienst im Jenseits auf.





weise. du lant du wil ich binne  
 gr. inner siowen ruche. swas  
 ich des bestriche. das nms alles  
 werden ver lorn. si en weite in  
 nen zorn.

**H**elset sungen alle. mine siit  
 vnd zucht ir. zwinne schal  
 te das si nnt genade tu. schiter  
 dis min sinere. inner siowen  
 heze. bliche vnd in ir oren ge.  
 si tut mir zelangt we

**A**uwe ich wil mit hilden.  
 vden ein wenig vnder di  
 das solt du verdulden. zurnest  
 du so swige aber ich. wiltu dme  
 tugent cronen wol me tigen  
 de so wis mir genedig. sulu siuhe  
 vnd coste mich dir. dme zucht

**A**l fuffu senfte totanne.  
 war vmbt went ir toden  
 mir den lib. vnd ich ich so herer  
 lichen nime. zwar stowe für  
 effu vnb. weient ir ob in nuch  
 rorent. das ich ich reiner me be  
 schowe. ncu inder nime hat  
 mich des er noter. das inder se  
 le ist inner sele siowe. sol mir  
 hie inche gute geschehen. von ir  
 vperm werden sibe. so mus in  
 sele ir des ver icken das inverte  
 sele diener dort als emen rene  
 wibe





sagen, worauf die Frau mit einem Wehruf über alle Frauen, die den Geliebten schmähen, das Lied beschließt. Durch den Refrain werden die zusammengehörigen Strophen auch äußerlich verbunden. Entstanden sein mag die Form der Wechsel aus dem Auftrag und Gegenauftrag an Liebesboten.

Auf den Boden der Pastourelle führt uns Morungen in einem frischen Tanzliede. Von der Feide her dringen laute Stimmen und süßer Klang an sein Ohr. Sofort geht er dorthin, findet seine Freundin und springt, der Sorgen ledig, fröhlich den Reigen mit.

Mit wenigen Strichen hat hier der Dichter die Situation plastisch dargestellt; auch sonst gelingt es ihm, Ort und Personen durch bestimmte Farben von der Umgebung abzugrenzen.

Er findet die Geliebte einmal einsam, mit nassen Wangen, da sie ihn für tot gehalten hat. Er kniet vor sie hin und verscheucht ihr die Trauer. Ein anderes Mal trifft er die Freundin an der Zinne, aber verwirrt von der Minne, weiß er ihr nichts zu sagen.

So hat der Morunger in seinen Liedern seine kraftvolle dichterische Individualität zum Ausdruck gebracht und ihnen dadurch ihr eigenartiges, packendes Gepräge aufgedrückt. Ihren Einfluß verraten Gedichte Walthers von der Vogelweide und anderer seiner Zeitgenossen und Nachfolger. Von seinem Landsmann Hugo von Salza sind uns keine Lieder überliefert. Die meisten oberdeutschen Dichter schlossen an Hausen und Reinmar den Alten an.

Der Nachtigall von Hagenau hat auch der bedeutendste Lyriker des Mittelalters in seiner Jugend ihre Weisen abgelauscht. Es ist dies Walther von der Vogelweide, den Gottfried von Straßburg nach Reinmars Tod als der Nachtigallen Leitfrau begrüßt. Und Walther ist auch wirklich deren Führer geworden und hat der Lyrik für lange Zeit ihre Bahnen gewiesen. Mit ihm beginnt die mittelhochdeutsche Lyrik eine neue Epoche, in der erreicht wurde, was man vom Minnesang überhaupt erwarten konnte. Walther war Minnesänger und Spruchdichter zugleich und vereinte so in seiner Person den Sang des Ritters mit dem des Fahrenden, deren Gebiete bis dahin getrennt waren. In seinen Minneliedern bildet zwar auch, wie es herkömmlich war, der Frauendienst den Inhalt, aber er durchbrach bald die engen Grenzen, mit denen die ritterliche Kunst den Minnesang umschrieben hatte, indem er ihm aus dem immer fließenden Borne der Volkspoesie neue und fruchtbare poetische Motive zuführte und ihn mit lebenswarmem und jugendfrischem Geiste erfüllte. Zierliche höfische Form in Sprache und Metrik und reicher Wechsel in den Melodien vereinigten sich mit anschaulicher Art der Darstellung in Walthers Liedern, mögen sie uns nun die geheimsten Regungen des Gemütes unmittelbar zeigen oder in phantasievoller Betrachtung nur aus der Ferne in das Reich der Gefühle uns schauen lassen, mag die hohe oder niedere Minne ihren Inhalt bilden.

Früh von dem Leben in eine harte Schule genommen, wurde Walthers Charakter eigenartig entwickelt. Er war vertraut mit der feinen Bildung der aristokratischen Kreise, aber in der Welt viel herumgeworfen, stets auf die Güte und Milde fremder Menschen angewiesen, oft in seinen Erwartungen enttäuscht, selten beglückt und am Abend seiner Tage nur im Besitze eines Zinsgutes, lernte er auch scharf beobachten, was um ihn her sich abspielte, erwarb sich reiche Menschenkenntnis, sah das Volk in seinen Leiden und Freuden und wurde mit dessen ethischen Anschauungen vertraut, denen es in Spruchform eine poetische Prägung gegeben hatte. Und dieses volle Menschenleben, in das er mitten hineingestellt war, wirkte auf seine leicht empfängliche Natur und bot seinem poetischen Genius eine Fülle von Stoffen. Er bearbeitete sie in seinen Sprüchen, und zwar in einer Weise, die ihn zum Klassiker der Spruchdichtung erhob. Schon vor ihm haben fahrende Sänger, wie z. B. Spervogel, aus dem Schatze volkstümlicher Spruchweisheit, der teils ursprüngliches, teils erst aus lateinischen Quellen erworbenes Eigentum war, geschöpft, die Sprüche mit individuellen Zügen ausgestattet und für ihre poetischen Zwecke verwertet; in eine höhere Sphäre aber wurde die Gnomendichtung erst durch Walther gehoben. Seine Sprüche sind eng verknüpft mit seinen persönlichen Erfahrungen und nicht abstrakte Theorien. Mag ihm nun ein besonderes Ereignis unmittelbar die Veranlassung zur Improvisation eines Spruches geboten oder ihn doch bestimmt haben, aus einer Reihe ähnlicher Erlebnisse den Schluß zu ziehen, immer erscheint er als Gelegenheitsdidaktiker. Dem Inhalt nach stehen jene Sprüche, in denen er über die üblen Zustände der Welt klagt, am engsten im Zusammenhang mit seinen



Liedern, die ja auch oft in einer Klage ausklingen. Mit der Spruchdichtung wurde Walthar zum Lehrer seines Volkes. Auf dem Boden der christlich-sittlichen Anschauungen seiner Zeitgenossen stehend, schildert er das Ideal männlicher Festigkeit, ermahnt die unerfahrene Jugend, gibt Ratsschläge für deren Erziehung, verwünscht die allenthalben herrschende Untreue, verurteilt die Gier nach Besitz und preist das verständnisvolle Maßhalten in allen Dingen als die oberste, das Weltleben regelnde und erhaltende Tugend. Mit seiner Spruchdichtung greift Walthar auch in das politische Leben ein und wird, begeistert von der Liebe zu seinem Vaterlande, dem deutschen Reiche, das ihm, wie nur wenigen seiner Zeitgenossen, als ein vollendeter Bau erschien, zum Mitstreiter in jenem unheilvollen Kampfe zwischen den Staufeu und dem Papste. Auch die Kreise des kirchlichen und gesellschaftlichen, ja selbst des literarischen Lebens zog er

in sein Gebiet, um sie zur reinen poetischen Form im Spruche zu erhöhen. Kaum gab es ein großes Ereignis, eine bedeutende Strömung oder eine die Gemüter aufregende Frage, die sich nicht in Walthers Spruchdichtung gespiegelt hätte. Und weil er alles, was seine Zeit bis in ihre Tiefen aufwühlte, zum Vorwurf seines poetischen Schaffens machte und nach der Auflösung der Mißklänge suchte, ist er der aktuellste und modernste Dichter seiner Zeit geworden. Nicht immer aber schildert er die Verhältnisse, wie sie wirklich waren, sondern oft nur so, wie sein in der Zuneigung und im Haß gleich bestiger und leidenschaftlicher Geist sie auffaßte und beurteilte.

**V**us hat der winter geschadet  
 ober al·heide vn walt sint bei  
 de nu val·da manic stinme vil lö  
 se inne hal·sehe ich die megde an  
 der stralle de bal·wfen so keme vns  
 8 vogele schal·

**M**öchte ich vllaffen des winters  
 zit·wache ich die wile so han  
 ich hüttrut·de sin gewalt ist sobriet  
 vñ so wit·weis got er lat och den  
 meien den streit·so luele ich blümen  
 da rife nu lit·

Ein Frühlingslied Walthers von der Vogelweide.  
 Aus der großen Heidelberger Liederhandschrift.

Denn Walthar war Sanguiniker und darum einem raschen Wechsel der Stimmungen unterworfen. Aufjubelnder Frohsinn und Mutlosigkeit, Weichheit und Schroffheit, neckender Humor und flammender Haß, Optimismus und Pessimismus gehen unvermittelt ineinander über und äußern sich im Liede oder im Spruche bald als gewinnende Liebenswürdigkeit, bald als verletzende Härte. Erst spät und nur nach hartem Kampfe ist es dem Dichter gelungen, die nervöse Gereiztheit seines Wesens, die auf alle Eindrücke von außen rasch und nicht immer in gerechter Weise reagierte, zu besiegen und die Selbstbeherrschung, das von ihm so warm empfohlene Gleichmaß der Seele, zu erringen. Der Empfindlichkeit, die nicht selten in hellen Flammen glühender Leidenschaftlichkeit aufloderte und ihn zu Übertreibungen fortriß, verdankte er aber auch die Fähigkeit, für ideale Ziele sich zu begeistern und für deren Verwirklichung alles zu wagen. Der jugendfrische Enthusiasmus und die Erregbarkeit seiner Natur stellen Walthar zu dem stürmisch losbrechenden Heinrich von Morungen, dessen Lieder er gewiß kannte, und scheiden ihn von Reinmar dem Alten, dessen weich angelegtes Wesen ähnliche Kämpfe mit dem Leben nicht hätte aufnehmen können. Und sie blieben ihm auch erspart. In gesicherten Verhältnissen am Wiener Hof lebend und als der Töne Meister von den adeligen Kreisen bewundert, kannte er ja außer seinem Liebeskummer keine Sorge, und wenn ihm schon einmal der Undank oder die Rücksichtslosigkeit der Umgebung Schmerz bereitete, so war doch nie seine Lage gefährdet. Walthar hingegen mußte in hartem Kampfe mit dem Leben

sich Stellung und Ehre erst erstreiten. Dieser Kampf aber stärkte seinen Charakter, drückte seiner Dichtung den Stempel tatkräftiger Männlichkeit auf und erklärt uns die Eifersucht, mit der er seine Dichterehre gegenüber den Kunstgenossen und den Fürsten zu wahren suchte, wenn ihm die gewünschte Anerkennung nicht zuteil ward. Je mehr seine Kunst sich entwickelte, desto größer wurde auch sein Selbstbewußtsein und desto zuversichtlicher auch die Verteidigung seines Ansehens. Höher als der Dichterruhm stand ihm Gottes Huld, zu der er aus der irdischen Not und Bedrängnis voll Sehnsucht aufwärts schaute. Walther war ein überzeugungstreuer Katholik und ist dieses nicht erst in seinem Alter geworden, sondern er hat immer dieselben religiös-sittlichen Anschauungen gehegt und zu wiederholten Malen in seinen Gedichten ausgesprochen. Die Religion war ihm, wie der Mehrzahl seiner Zeitgenossen, Herzenssache und er wurde ihr, wie wir sehen werden, nicht untreu, obgleich er zur Zeit, in der das kirchliche und das weltliche Oberhaupt miteinander in unverfönllichem Kampfe lagen, von der Leidenschaft hingerissen, gegen die politischen Maßnahmen des Papstes auftrat und Sprüche voll Ungerechtigkeit und glühenden Hasses gegen ihn schleuderte.

Wann und wo wurde Walther geboren? Die Zeit seiner Geburt und seines Todes läßt sich nur annähernd bestimmen. In einem seiner letzten Lieder, das um 1228 entstand, sagt er, er habe vierzig Jahre oder mehr von der Minne in rechter Weise gesungen. Hiernach dürfte er um 1170 geboren sein und um 1185 zu dichten begonnen haben. Mit dem Jahre 1228, in dem Friedrich II. den Kreuzzug unternahm, verschwindet Walther aus unseren Augen. Er stammte aus einer Familie, die zu der niedersten Klasse der unfreien Ritter gehörte. Es waren dies die Dienstmannen der freien Herren; sie standen nicht so hoch wie die der Fürsten und Grafen, hießen „Ritter“ (militos) schlechtthin und wurden, wenn sie schon einmal in einer Urkunde auftraten, nur mit dem Personennamen genannt, da sie des festen Familiennamens noch entbehrten. Er war arm und zur Bestreitung seines Unterhalts auf den Ertrag seiner Kunstfähigkeit angewiesen.

Völlig im Ungewissen sind wir über Walthers Geburtsort und alles, was man in dieser Beziehung vorgebracht hat, hält, da es sich auf keinen urkundlichen Beweis stützt, vor einer strengen Prüfung nicht stand. So ziemlich alle süddeutschen Länder, die Schweiz, Niederösterreich, Franken, Tirol, ja auch Böhmen haben Anspruch auf die Geburtsstätte Walthers erhoben. Er selbst nennt sich nur „Walther“, und hätten uns die Aufschriften der Liederfassungen und gleichzeitige Dichter seinen Namen nicht überliefert, so wäre er namenlos geblieben. Nur eine einzige urkundliche Notiz nennt seinen vollen Namen. In den Reiserrechnungen nämlich des Passauer Bischofs Wolfger von Ellenbrechtskirchen findet sich unter dem 12. November 1203 die Bemerkung, daß Walthero cantori de Vogelweide zu Zeiselmauer an der Donau in Niederösterreich fünf Solidi zur Anschaffung eines Pelzrodes geschenkt worden seien.

Walther teilt das Geschick nahezu aller großen Dichter seiner Zeit; kaum von einem wissen wir über die Lebensverhältnisse mehr, als wir aus ihren Dichtungen erschließen können. Bei Walther aber sind wir noch schlimmer daran. Denn während bei jenen die Angabe eines Ortes z. B. Wolfram von Eschenbach, Wirnt von Gravenberg einen Anhaltspunkt zu weiteren Forschungen gibt, läßt uns die Bezeichnung „von der Vogelweide“ gänzlich im Stich. Ein ritterliches Geschlecht dieses Namens aus dem dreizehnten Jahrhundert ist bisher nicht nachgewiesen. Die mit großer Begeisterung verfolgte Ansicht, einen alten Ritteritz dieses Namens im Layener Ried am linken Ufer der Eisack bei Waidbruck in Tirol gefunden zu haben, findet nicht allgemein Glauben und die Angabe einer alten Meisterfängerüberlieferung aus dem sechzehnten Jahrhundert, in der unter den zwölf Ahnherren des Meistergesanges Walther ein „Landherr von Böhmen“ genannt wird, muß als unglaubwürdig abgelehnt werden. Der Name „Vogelweide“ selbst bezeichnete zunächst nur einen Ort, wo Vögel sich aufhielten, sei es, daß sie auf ihrer Wanderung dort anfielen und gefangen oder ständig dort gefüttert und zu Jagdzwecken abgerichtet wurden. Solche Vogelweiden lagen gewöhnlich in der Nähe von Städten, Burgen oder Klöstern. Der Flurname ward auch an Höfe übertragen, die an solchen Stellen erbaut wurden und gewöhnlich nur aus

einem festen Gebäude mit einem Turm bestanden. Derartige unansehnliche und unberühmte Anwesen, die von Rittern oder Dienstmännern bewohnt wurden, hat man in allen Gauen Deutschlands und Orte mit dem Namen „Vogelweide“ in Süddeutschland allein vierzehn nachgewiesen.

Nur soviel ist gewiß, daß Walthers Geburtsstätte in bayerisch-österreichischem Gebiete gelegen sein mußte. Was weiter über Walthers Geburtsort angegeben wird, beruht nur auf Kombinationen und Vermutungen. Solche kann man, da urkundliche Nachrichten fehlen, nur auf Grund seiner Gedichte selbst anstellen. Den Herzog Leopold VI. nennt er einmal seinen heimischen Fürsten; ein anderes Mal erklärt er: Ze Osterreich lernte ich singen unde sagen. Fügen wir noch hinzu, daß er während seines mehr als zwanzigjährigen Wanderlebens, das ihn bis an die nördlichen und westlichen Grenzen Deutschlands führte, immer wieder voll Sehnsucht nach dem Wiener Hofe strebte, um dort eine gesicherte Stelle zu erhalten, und weisen wir nochmals auf das einzige urkundliche Zeugnis von Walthers zurück, so kann man auch vermuten dürfen, daß Österreich sein Heimatland war. Erwiesen ist es aber nicht und man kann immerhin dagegen behaupten, daß aus Walthers Gedichten zwar innige Beziehungen zu dem Wiener Hofe, nicht aber zu dem Lande Österreich gefolgert werden müssen.

Muß nun auch die Frage nach dem Geburtsorte Walthers noch offen bleiben, so ist doch Österreich als das Land, in dem er seine erste künstlerische Ausbildung erhielt, durch sein eigenes Geständnis sichergestellt, und er fand sie am glänzenden Hofe der Babenberger in Wien. Wann und wie er dorthin kam und welche Stellung er bekleidete, entzieht sich unserem Wissen. Er lebte dort in der Umgebung Reinmars des Alten und bildete sein Talent an dessen Sangeskunst. Indes muß Walthers hierin schon zuvor einen schulmäßigen Unterricht genossen haben; denn nur so erklärt sich das hohe Lob, das ihm Gottfried von Straßburg hauptsächlich wegen des Reichtums und der künstlerischen Vollendung seiner Melodien mit Ausdrücken aus der mittelalterlichen Kunstmusik spendete. Ob nun Walthers seine musikalischen Kenntnisse bei Laien oder in einer Klosterschule sich erworben habe, läßt sich nicht nachweisen. Für geistliche Lehrer spricht übrigens Walthers gelehrte Bildung, die er in seinen Gedichten allenthalben verrät. Er kannte Ovid, das Waltherslied, einiges aus der Prosageschichte und aus der kirchlichen Literatur, wußte, wie besonders aus seinem Leich erhellt, Bescheid in theologischen Dingen und zeigte sich, zumal in seinen ersten Gedichten, als gewandter Dialektiker, der die Gedanken logisch anzuordnen wohl versteht. Walthers freundlicher Stern am Babenberger Hofe ging erst unter Leopolds V. Sohn, dem Herzog Friedrich I., dem Katholischen (1195 bis 1198), auf, leuchtete ihm kurze Zeit, ließ ihn Tage ungetrübten Glückes genießen und verschwand.

Über Lieder, die Walthers vor seinem Aufenthalt an dem Hofe des kunstsinigen Herzogs Leopold V. gedichtet hat, fehlt uns jede Nachricht; die ältesten, die wir besitzen, tragen schon den Charakter der Kunst Reinmars an sich. Ihr Inhalt setzt sich aus den traditionellen Elementen der konventionellen höfischen Lyrik zusammen. Phrasologische Wendungen und Gedanken lassen allenthalben den Einfluß des Vorbildes erkennen. Walthers reflektiert über Vorgänge in seiner inneren Welt und setzt sie zur äußeren, der Natur, noch in keine Beziehung; das Ziel seines Sanges ist kein bestimmtes, die Äußerungen von Freud' und Leid, Hoffnung und Sehnsucht klingen noch wie angelebte Töne der Modellyrik. Standesvorurteil, Rücksicht auf die gesellschaftliche Sitte und die Absicht, in den Minneliedern Idealbilder des Verkehrs zwischen dem Herrn und der Dame zu entwerfen und dadurch sittlich zu veredeln, haben die höfische Lyrik eingeengt und einen freieren Flug des Geistes gehemmt. Was sich innerhalb dieser Grenzen erreichen ließ, hat Walthers in seinen der hohen Minne dienenden Liedern geschaffen. Individuelle Begabung, Kenntnisse und Anschauungen, die er auf seinen Fahrten sich erwarb, das liebevolle Verständnis, das er der Volkspoesie entgegenbrachte, die Lektüre Ovids und anderer römischer Dichter wirkten zusammen, ihn allmählich im höfischen Sange zur Meisterschaft zu führen und diesen selbst mit frischem Hauch zu beleben. Vor allem sehen wir dies an seinem Stil. Die Darstellung des Gegenständlichen, früher farblos und in allgemeinen Unrissen gehalten, wird anschaulich und charakteristisch. Die Minnelieder, sonst nur Gefühlspoesie, erhalten einen greifbaren Inhalt.

So wird die frouwe in einer bestimmten Situation vorgeführt. Gehüllt in ein festliches Gewand und mit dem Kranz im aufgebundenen Haar, schreitet sie hochgemut und züchtig im Geleite ihrer Frauen einher, läßt aber doch verstohlen ihre Blicke bisweilen in die Runde schweifen. Ein andermal sieht der Dichter die Dame, als sie eben aus dem Bad kommt, und darf ihr ins Antlitz blicken. Da glaubt er in den dunkelblauen Himmel der klaren und reinen Sommernacht zu schauen; ihre Augen, zwei Sternen gleich, lächeln ihm freundlich entgegen; das Weiß und Rot ihrer Wangen, wie Lilien und Rosen so minniglich, hat der göttliche Werkmeister selbst auf sie gemalt. Die beschränkte Aufgabe des Minnesanges erlaubte den älteren Sängern keine Schilderung körperlicher Schönheit; Walthar aber entfaltet eine Fülle von zierlichen Wendungen und anmutigen Vergleichen für die körperlichen Reize der Geliebten. Die jugendfrische Farbe der Geliebten vergleicht er der Rose im Tau, die schwellenden Lippen sind ein wie Balsam duftendes Küssen, das den Sänger, fände er dort Raub, von aller Not befreien und gesund erhalten würde. Ein holdes Lächeln sitzt auf dem roten Munde, aus den lichten Augen lacht die Liebe und ihre Blicke verwunden wie Pfeile das Herz im tiefsten Grunde. Die Dame ist schöner als Helena und Diana. Sie glänzt vor ihrem Gefolge wie die Sonne vor den Sternen. Durchsüßet und geblümet sind die reinen Frauen; weder in der Luft noch auf der Erde noch auf der grünen Au gibt es so Bannliches zu sehen. Lilien und Rosen, die im Maientau durch das Gras leuchten, und auch der kleinen Vögel Gesang sind im Vergleich zu solcher Wonne doch ohne Farbe und Klang. Die Königin Irene vergleicht Walthar der Taube ohne Galle und der Rose ohne Dorn. Die Rose und die Lilie sind vereinigt in der tugendhaften Frau.

Mit der körperlichen Schönheit der Dame verbindet Walthar deren geistige Vorzüge, denn nur, wenn sie Schönheit und Ehre besitzt, entspricht sie dem Frauenideal. Dann sieht sie der Dichter lieber als den Himmel und den Himmelswagen, dann hält sie ihn fest wie mit Zauberkraften und erfreut sich an ihrer Schönheit ein ganzes Land. In mannigfaltigen bildlichen Ausdrücken schildert Walthar auch das Seelenleben der Liebenden. Das Herz ist wie eine Burg, in die sich die Minne mit Gewalt den Eintritt verschafft; das Herz der Geliebten gleicht einem wohl gezierten Haus der Freude, in das die Minne einzieht, um dem Geliebten das Tor zu öffnen.

Walthar bleibt jedoch nicht bei der Wahl von Bildern und Vergleichen aus der Natur stehen, sondern versenkt sich in deren Betrachtung mehr denn alle seine Zeitgenossen. Er lebt, liebt und singt mit der Natur. Sie spielt hinein in seine Sprüche und in seine Lieder, auch in jene, die dem Preise der hohen Minne dienen. Zwar haben schon vor ihm einzelne Dichter, so vor allem der kongeniale Moringer, dieses Motiv benutzt; sie sind aber über die Gegenüberstellung der Vorgänge der äußeren Natur, des Wechsels der Jahreszeiten und der Gemütsstimmung selten hinausgekommen. Walthar dagegen verwertet die Naturbilder als stimmungserweckenden und belebenden Hintergrund, aus dem die Personen uns frisch entgegentreten, und begnügt sich nicht damit, sie als bloße Einleitungsmotive einzuführen.

Freude und Hoffnung schwellen des Sängers Brust; bald wieder drücken Trauer und Schmerz ihn darnieder, denn er muß sich von der Herrin entfernen, um den lästigen Fragen nach ihrem Namen auszuweichen. Vor Liebes-schmerz wird er auf den Tod krank; da kommt der Frühling, und mit ihm zieht neues Leben in sein Herz ein.

Der rife tet den vogellinen wê,  
daz si niht ensungen.  
nû hôte ich s' aber wûnneclîche als ê:  
nû ist diu heide entsprungen.  
dâ sach ich bluomen striten wider den klê  
weder ir lenger wære.  
miner frouwen seite ich diu mære.

Der Reif tat kleinen Vöglein weh,  
Daß sie nicht mehr sangen;  
Nun singt es herrlicher denn je.  
Da Wald und Wiese prangen  
Und Blumen streiten mit dem Klee,  
Wer wohl länger wære:  
Herrin, welche Mære!

(Samhaber.)

Den leblosen Wesen haucht er Leben ein, setzt sie in Bewegung und in rege Wechselbeziehung zu den Menschen; so z. B. in dem echt poetische Auffassung und Schönheit der Darstellung wirkungsvoll vereinigenden Liede:

Sô die bluomen ûz dem grase dringent,  
same sie lachen gegen der spilden sunnen,  
in einem meien an dem morgen fruon,  
und diu kleinen vogelin wol singent  
in ir besten wise, die sie kunnen,  
waz wûnne mac sich dâ genôzen zuo?  
ez ist wol halp ein himelriche.  
suln wir sprechen, waz sich deme gelîche  
sô sage ich, waz mir dicke baz  
in minen ôgen hât getân  
und tæte ouch noch, gesehe ich daz.  
Swâ ein edeliu schône frowe reine,  
wol gekleidet unde wol gebunden  
dur kurzewile zuo vil liuten gât,  
hovelîchen, hôchgemuot, niht eine,

Wenn die Blumen aus dem Grase dringen.  
Gleich als lachten sie empor zur Sonne.  
Am Morgen früh an einem Maientag,  
Und so schön die kleinen Vöglein singen  
Ihre besten Weisen; welche Wonne  
Sich ihrem Liede da vergleichen mag?  
Es gleicht wohl halb dem Himmelreiche!  
Soll ich sprechen, was ich dem vergleiche,  
So sag' ich, was mir mehr entzückte  
Die Augen stets und immer noch  
mich würde freu'n, wenn ich's erblickte.  
Wenn voll Schönheit eine edle Maid,  
Wohl gekleidet und das Haupt geschmückt,  
Sich zu erfreuen unter Leute geht,  
Hochgemut in ihrer Frau Geleit.

umbe sehende ein wënic under stunden,  
alsan, der sunne gegen den sternestât:  
der meie bringe uns al sin wunder,  
waz ist dâ sô wünnecliches under  
als ir vil minneclicher lip?  
Wir lāzen alle bloumen stān  
und kaphen an daz werde wip.

Nū wol dan, welt ir die wārheit schouwen.  
gēn wir zuo des meien hōchgezite!  
der ist mit aller siner kreffe komen.

seht an in und seht an werde frouwen,  
wederez daz ander überstrite,  
daz bezzer spil, ob ich az habe genomen.

O wē, der mich dā welen hleze,  
deich daz eine dur daz ander lieze,  
wie rehte schiere ich dene kīre!  
her Meie, ir müeset merze sin,  
ich mīn frouwen dō verliure.

Und bisweilen züchtig um sich blicket,  
Der Sonn' bei Sternen gleich an Majestät —  
Der Mai bring' alle seine Gaben,  
Kann er also Sonnigliches haben  
Wie ihr viel minniglicher Leib?  
Wir lassen alle Blumen stehn  
und staunen an das werthe Weib.

Nun wohlan, wollt ihr die Wahrheit schauen.  
Gehn wir zu des Maien Freudenfest!  
Er ist mit aller seiner Macht gekommen.

Schauet ihn und schaut die edlen Frauen,  
Wer im Streite wohl den Kampfplatz läßt,  
Ob ich mir nicht das bessere Teil genommen.

Ach, wenn mich einer wählen hiesse,  
Gar bald ich mir mein Teil erköre!  
Herr Mai, eh' schienet März ihr mir,  
eh' meine Herrin ich verlöre.

(R. Pannier.)

Wie hier, so tritt Walthar auch in andern Minneliedern in Verkehr mit der Gesellschaft, erweckt in ihr tätige Teilnahme und bringt so einen frischen Zug in die höfische Lyrik, die unter dem Geleise der Etikette zu erstarrten drohte.

Der Dichter verlangt das Urteil der Zuhörer über seine Auffassung der Minne, bittet sie um ihren Beistand in einem Liebesrechtsstreit, fordert sie auf, mit ihm zu klagen, fragt sie, ob die Ritter oder die Frauen an der Freudlosigkeit die Schuld tragen, und wünscht, daß sie in das Lob seiner Herrin einstimmen. Einmal will der Sānger, da er an der ernsthaften Gesinnung der Geliebten zweifelt und Verleumder sein Glück zu trüben suchen, auf die Wanderung sich machen, um anderswo ein beständiges Glück zu suchen. Ehe er geht, verteilt er seine Güter. Sein Unglück läßt er seinen Neidern und Hassern und dazu sein angeborenes Leid, den Kummer bestimmt er den Lügnern, den Frauen aber schenkt er der Liebe schmerzliches Gedenken.

Schon vor Walthar haben einige Sānger Personifikationen abstrakter Begriffe und allegorische Figuren in ihre Minnelieder eingeführt; am häufigsten und auch am lebendigsten aber begegnen sie uns in Walthars Gedichten. Was ihm sonst die Rücksicht auf die Gesellschaft versagte, konnte seine Phantasie hier frei gestalten. Er wendet sich an eine Dame mit der Bitte, ihn die māze, „das rechte Gleichgewicht edler Sitte“, zu lehren. Ehe er die Antwort erhält, muß er der Mānner Urteil über die Frauen sagen. Die nun folgende Unterweisung im Minnedienste begeistert den Sānger zu einem Liebesdienst an die „Frau Māze“ selbst, durch die alles Gute in der Welt, am meisten in der Liebe, kommt. Ein andermal wendet er sich an Frau Minne mit der Bitte, in das Herz der Geliebten zu dringen und ihn mitzunehmen. Dann wieder fleht er Frau Minne an, sie möge ihm Recht und Hilfe wider seine Herrin schaffen. Zu dieser Forderung fühle er sich berechtigt, denn Frau Minne habe ihn mit einem Pfeil im Herzen verwundet; billig sei es daher, daß sie auch auf die Geliebte einen absende, sonst würde er der Minne seinen Dienst künden. Auch an Frau Sālde (Glück) richtet der Dichter eine Bitte. Blindlings habe das Glück seine Geschenke verteilt: Der Reiche habe trüben Sinn, der arme Dichter frohen Mut erhalten. Gern möchte er von dem ihm Beschiedenen einen Teil für etwas Besitz hergeben. Voll Wehmut beklagt er ein andermal sein Mißgeschick im Minnedienst und in seinem Leben überhaupt. Ringsum verteile Frau Sālde ihre Gaben, ihm aber lehre sie den Rücken zu und schide ihn fort mit leeren Händen. Nur ungern wende sie sich zu ihm, und laufe er ihr nach, so bleibe er stets hinter ihr; ja sie nehme sich nicht einmal Zeit, ihn anzusehen. Damit sie dies wider ihren Willen tun müsse, wünscht er, daß ihr die Augen im Nacken ständen.

Manches der Lieder, die Walthar im Dienste der hohen Minne sang, gewinnt durch den Ausdruck wahren und innigen Gefühls den Charakter eines echten Liebesliedes. So sehr war es seinem Genius gelungen, das Minnelied innerhalb der durch die höfische Sitte gezogenen Grenzen inhaltlich und formell zu heben. Damit war er weit über Reinmar hinausgekommen. Hierdurch aber noch nicht befriedigt, suchte Walthar alle Fesseln der höfischen Minnepoesie abzustreifen und in einer durch keine Standesrücksichten gebundenen Weise seine Kunst zu üben. Er stellt den Gattungsnamen „Weib“ über den Titel „Frau“, widmet seine Lieder einem Mädchen und findet schließlich wie der Eschenbacher in der ehelichen Vereinigung mit einem solchen das Ziel alles Minnewerbens. Frei von jeder den Schwung seines Geistes hemmenden Fessel der höfischen Sitte, hat Walthar in diesen Liedern der sogenannten niederen Minne die wärmsten Töne schöner Menschlichkeit erklingen und mehr denn sonst sein poetisches Talent erglänzen lassen. Und dies geschieht, wie es eben Art des echten Dichters ist, durch die Art der einfachsten Mittel der Darstellung. Da findet man wenig Vergleiche und Bilder, selten eine Reflexion, alles ist klar und durchsichtig gezeichnet, alles atmet frisches Leben. Freilich nehmen es dem Sānger viele

seiner adeligen Zuhörer übel, daß er seine Lieder einem Mädchen aus niederem Stande zuwende; er aber erträgt den Vorwurf, denn er will nur von wahrer Liebe singen und diese dünkt ihm unvereinbar mit dem konventionellen Minnedienst. Nur Treue und aufrichtige Liebe verlangt er von der Geliebten, sonst aber gilt ihm ihr gläserner Ring mehr als das Gold einer Königin und ihr Liebreiz steht ihm höher denn Reichtum und Schönheit. Mit Vorliebe läßt der Dichter in die Liebeslieder dieser Art die Natur hineinspielen, denn aus ihr vernimmt er denselben Laut von Freude und Trauer wie aus des Menschen Seele.

Da sitzt er einmal in Gedanken vertieft und von Zweifeln gequält und will mit der Geliebten brechen. Ein Trost oder vielmehr ein kleines Tröstelin bringt ihm wieder Lebensfreude; er will davon erzählen, selbst auf die Gefahr hin, darob verläßt zu werden.

Mich hât ein halm gemachet frô:  
er giht, ich süll genâde vinden.

Ich maz daz selbe kleine strô,  
als ich hie vor gesach von kînden.

Nû hœret unde merket, ob siz denne tuo.  
„si tuot, si entuot, si tuot, si entuot, si tuot.“  
swie dicke ichz tete, sô was ie daz ende guot.  
daz trœstet mich; dâ hœret ouch geloube zuo.

Ein Halm war es, der macht mich froh:

Er sprach, mir sollte Glück geschehn.

Ich maß mir dieses kleine Stroh,

Wie ich's bei Kindern hab' gesehn.

Nun hört und merket, wie sie mir gesinnt:

„Sie liebt mich, liebt mich nicht, liebt mich — das gute Kind!“

So oft ich's probte, immer war das Ende fröhlich.  
Das tröstet mich, — denn Glaube, der macht selig.

(Schönbach.)

Ein andermal vermüßte er den Winter und sehnt sich nach der Zeit, wenn der Vöglein Stimmen wieder erschallen und die Mädchen die Straße entlang den Ball werfen.

Uns hât der winter geschadet über al.  
heide unde walt sint beide nû val,  
dâ manie stîmme vil suoze inne hal.  
sæhe ich die megde an der stræze den bal  
werfen, sô kæme uns der vogele schal.

Möhte ich verchlâfen des winters zit!  
wache ich die wile, sô hân ich sin nit,  
daz sin gewalt ist sô breit und sô wit.  
weiz gôt er lât ouch dem meien den strit,  
sô lise ich bluomen, dâ rife nû lit.

Uns hat der Winter geschadet so sehr.

Heide und Wald sind fast nun und leer,

Stimmen der Vöglein erschallen nicht mehr.

Würfen erst Mädchen den Ball hin und her,

Wäre es des Frühlings, der Vögel Rückkehr.

Kömt' ich verschlafen die Winterzeit!

Wach' ich so lange, so bringt es mir Leid,

Daß seine Macht reicht so weit und so breit.

Endlich muß siegen der Frühling im Streit,

Dann pflüdt' ich Blumen, wo's früher geschneit.

(v. Kinzel.)

Der Winter vergeht, der Frühling weckt wie ein wunderbarer Zauberer das Tote zum Leben, verjüngt das Alte, verwandelt die Trauer in Freude, regt allenthalben die Liebeslust an und in diesem Lebensdrange wetteifern Blumen und Klee: Du bist kurzer, ich bin langer, also stritens uf dem anger, bluomen unde klê. Mitten inne steht der Dichter, mahnt zur Wahrung guter Sitte und wendet sich an das Mädchen mit der Bitte, es möchte ihm jezt, wo alles sich erfreut, von ihr ein kleines Frödelin geschehen.

Wieder ist es Frühling, als der Dichter die Freundin inmitten ihrer Genossinnen auf grüner Heide sieht. Er reicht ihr einen Blumenkranz, damit sie den Tanz und sich selbst ziere. In jungfräulicher Scham nimmt sie den Kranz, faust errötend, same (wie) diu röse, dâ si bi hi der liljen stât. Der Dichter schwelgt in Liebeseligkeit, plötzlich aber verschwindet das wundermilde Bild — das Ganze war nur ein Traum, den die Erinnerung an die Geliebte ihn hatte schauen lassen. Und wie die Gegenwart in ihm die Vergangenheit wachgerufen hat, so setzt sich der Traum in der Wirklichkeit fort, denn mit einer überraschenden Wendung ruft er vor Schalkhaftigkeit den tanzenden Mädchen, für die das Lied bestimmt war, die Worte zu: „Frauen, habt die Güte, rüdet aus dem Gesicht die Hüte! Vielleicht geht die Gesuchte in diesem Reien!“

Wie hier, liebt es Walthar auch sonst, seine Zuhörer eine Zeitlang im ungewissen zu lassen und dann mit einer überraschenden Schlußpointe eine Aufklärung zu geben, die in helles Gelächter ausbricht. In der Überraschung und im Gegensatz wurzelt Walthars lebenswürdiger und neckender Humor, wobei es selten ohne Ironie und Übertreibung abgeht.

König Frühling hat seinen Einzug gehalten. Die Vöglein locken mit ihrem Gesange die Blumen aus dem Boden, die Nachtrigall singt im Gebüsch. Der Dichter geht durch die breite und lange Wiese längs des murmelnden Baches und läßt sich an dessen Quelle zu erquidendem Schlummer nieder. Eine breite Linde schützt ihn vor den Sonnenstrahlen. Da hat er einen wunderbaren Traum: Land und Meer sind ihm untertänig, seine Seele ist geborgen im Himmel, sein Leib schwebt, wo er will, frei von allem Leid. Gern schliefe er noch dort und träumte den Traum, der ihm zeigte, was die Wirklichkeit ihm verlagte, — unbefränktes Glück. Doch das Geschrei einer Krähe stört ihn aus seinem süßen Wahne auf. Wäre ihm ein Stein zur Hand gewesen, der Störenfried würde nicht länger gelebt haben. Der Unwille des Sängers aber löst sich in heiteren Humor auf. Ein wunderaltes Weib tröstet ihm Seele und Leib. Er nimmt es in Eid und läßt sich von ihr den Traum auslegen. Hier die Deutung:

„Zwèn und einer daz sint dri.“  
Dannoch seit es mir dà bi,  
Daz mîn dûme ein vinger si.

„Zwei mehr eins zusammen gibt drei.“  
Ferner sagte sie mir dabei,  
Daß mein Daum' ein Finger sei.

Mit dieser Abführung der Traumgläubigen endet das Lied, in dem sich so recht Walthers Eigenart, Natursinn und Humor aufs innigste durchdringen. Des Eichenbacher Tagelieder und das Volkslied sind in der anschaulichen und lebendigen Gestaltung, wie sie auch die Liebesromanze „Unter der Linde“ zeigt, Walthers Lehrmeister gewesen.

Ungefähr vierzig Jahre alt, kündete Walthar der Minne den Dienst, und wenn er auch noch Liebeslieder dichtete, so dürfte er doch kaum mehr über die erreichte Höhe hinausgekommen sein. Leider fand sich kein gleichbegabter Dichter, der das Minnelied im Sinne und mit der Kunst Walthers weiter gepflegt hätte. Neue Weisen erklangen in den Burgen und verdrängten den alten höfischen Sang, der in Walthar seinen Klassiker gefunden hatte.

Die meisten seiner Minnelieder scheint Walthar während seines Verweilens am Wiener Hofe gedichtet zu haben. Herzog Friedrich I. fand an ihnen Gefallen und war dem Sänger hold. Anders gestalteten sich die Verhältnisse für Walthar, als sein fürstlicher Gönner von der Kreuzfahrt nicht mehr zurückkehrte. Er war am 16. April 1198 in Palästina gestorben. Sein Bruder und Nachfolger, Herzog Leopold VI., der Glorreiche, war der Kunst Walthers nicht gewogen. Verschiedene Mißbelligkeiten, über die wir nicht unterrichtet sind, mögen beigetragen haben, dem Dichter den Aufenthalt am Hofe unbehaglich zu machen. „Damals“, sagt er voll Wehmut in einem an König Philipp gerichteten Spruche, „als Friedrich von Österreich ein solches Geschick erfuhr, daß er zwar an der Seele genas, dem Leibe nach aber starb, damals nahm er meinen (stolzen) Kranichschritt mit sich unter die Erde; da ging ich schleichend wie ein Pfau, und wo ich ging, da ließ ich das Haupt niederhangen bis auf mein Knie.“ Da, wie es scheint, die Verhältnisse für den Sänger immer ungünstiger wurden, machte er sich auf die Wanderung, um als Fahrender anderswo sein Glück zu suchen. In jenen Tagen mag das fromme Lied, eine Art Reisesegen, entstanden sein, mit dem er sich dem Schutze Gottes, des Erlösers, der Gottesmutter und dem Schutzengel empfahl, damit sie ihn behüten, wohin er immer gehen oder reiten möge.

Und des himmlischen Schutzes bedurfte Walthar, denn schwere Zeiten waren über Deutschland hereingebrochen. Kaiser Heinrich VI., des Rotbart gewaltiger Sohn, war am 28. September 1197 in Messina mitten in den Vorbereitungen zu einem Kreuzzuge gestorben. Nur wenige deutsche Herrscher haben über eine solche Macht verfügt und die Gemüter mit so großer Scheu vor dem kaiserlichen Namen erfüllt wie Heinrich VI. Es begreift sich daher leicht, daß sein unvermutetes Ende tief in das politische und soziale Leben eingriff. Italien rüstete sich zum Abfall und Deutschland ging der traurigsten Verwirrung entgegen. Zwar hatte Heinrich VI. zu Ende des Jahres 1196 die Wahl seines zweijährigen Sohnes Friedrich zum Nachfolger durchgesetzt, aber die Fürsten bejammerten sich nach des Kaisers Tod anders und schritten zur Wahl eines neuen Königs. Am 8. März 1198 wurde von den meisten staufischen Fürsten in der Reichsstadt Mühlhausen Herzog Philipp von Schwaben, Heinrichs VI. jüngster Bruder, zum König gewählt und einige Monate später in Köln von der welfisch gesinnten Partei unter Führung des Erzbischofs Adolf der Graf Otto von Poitou, Heinrichs des Löwen jüngerer Sohn, zum König angerufen. So war Deutschland geteilt, das Reich hatte zwei Herren, der brudermörderische Kampf begann.

Dies war die Lage der politischen Verhältnisse, als Walthar den Wiener Hof verließ und in die sturmbelegte Welt hinaussteuerte. Hatte bisher sein eigenes Geschick den Inhalt seiner Lieder bestimmt, so gaben nun die Beziehungen zum Reich seiner Harfe einen mächtigen Klang und hoben ihn auf die Höhe seines Ruhms und Einflusses. Die traurigen Dinge, die täglich sich abspielten und einem jeden, der als Glied des Reiches sich fühlte, Worte des Jammers auf die Zunge legten, mußten vor allem des Sängers Gemüt erschüttern und ihn zum Dolmetsch des Volkes machen. So redete denn Walthar in seinen Sprüchen ernste und mahnende Worte an die Fürsten, an das Volk, erhob seine Stimme selbst gegen den Papst und wurde gehört von



Walther von der Vogelweide.

Nach der großen Heidelberger Liederhandschrift (14. Jahrhundert) in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg.





dem Strande der Nordsee bis über die Alpen hinweg nach Italien. Geblendet aber von Leidenschaftlichkeit und, wie es bei der engen Begrenzung des Horizonts in jenen trüben Zeiten oft geschah, ohne klare Übersicht über den Lauf der Dinge, ließ er sich zuweilen zu Ausbrüchen, besonders gegen den Papst, hinreißen, die durch ihre Maßlosigkeit und Ungerechtigkeit verlegen.

Umsonst bemühte sich der papsttreue Domherr Thomasin in seinem „Welschen Gast“, den „lieben Freund“ aufzuklären und ihn zu warnen, unwahre Worte zu singen, die Tausende von Menschen so betäubten, daß sie Gottes und des Papstes Wort nicht vernahmen. Nicht alle aber urteilten über den Kampf zwischen Papst und Kaiser wie der fromme Thomasin, selbst nicht alle Geistlichen, ja manche von ihnen traten sogar als Vorkämpfer des Ghibellinentums auf, in dessen Dienst auch Walthar seine Kunst stellte.

Ungefähr im Sommer 1198, als Walthar durch den Tod seines fürstlichen Gönners jede Hoffnung, in Österreich Ehren und Besitz zu erwerben, aufzugeben genötigt ward, dürfte er, wahrscheinlich in Worms, zum erstenmal den Bewegungen des nationalen Lebens seine Stimme geliehen haben. Sie ward gehört, grub sich tief in die Herzen der Zeitgenossen und pflanzte sich durch die Überlieferung so lebendig auf die unmittelbar folgenden Generationen fort, daß sie sich Walthar am liebsten so vorstellten, wie er sich selbst in den einleitenden Versen des Spruches gezeichnet hat. So wurde er auch zum Vorwurfe für die bildlichen Darstellungen, mit denen die Stuttgarter und die große Heidelberger Liederhandschrift geschmückt sind.



Kaiser Heinrich VI.

Nach der großen Heidelberger Liederhandschrift.  
(14. Jahrhundert.)

Ich saz uf eime steine  
und dahte bein mit beine.  
dar uf sazt ich den ellenbogen,  
ich hâte in mine hant gesmogen  
min kinne und ein min wange.

Ich saz auf einem Stein  
Und schlug Bein über Bein,  
Den Ellenbogen setzt ich auf  
Und schmiegt in meine Hand darauf  
Das Kinn und eine Wange.

(Böttcher.)

Der Dichter denkt über die Frage nach, wie es unter den trüben Zeitverhältnissen möglich wäre, Ehre, Gut und Gottes Huld zu erwerben, und findet keine Lösung, denn Untreue und Gewalt lauern im Hinterhalt, Recht und Friede sind verwundet. Kranken aber diese beiden, dann entbehren jene drei des schützenden Geleites. (Beilage 36.)

Von der allgemeinen Weltlage wendet sich Walthar in einem anderen Spruche an das deutsche Reich und fordert es auf, der allgemeinen Unsicherheit durch Verleihung der rechtmäßigen Königskrone an Philipp, den Vormund des dreijährigen Friedrich II., ein Ende zu machen.

Der Sänger sitzt am rauschenden Bach und sieht dem Spiele der Fische zu. Er versenkt sich in die Betrachtung des Lebens und Webens in der Natur und merkt, wie alles, swaz kriuchet unde flüget und hein zer erde biuget, sich haßt, bekriegt und starke Stürme streitet und dennoch Ordnung und Recht in der Schöpfung herrschen. Diese beiden allein können auch die Verwirrung im Vaterland beheben und nur des Kaisers starker Arm kann sie schaffen. Mit der Mahnung, Philipp das notwendige Regiment zu übertragen, schließt der Spruch:

sô wê dir tinschiu zunge,  
wie stêt din ordenunge!  
daz nû diu mugge ir kunec hât,  
und daz dîn êre alsô zergât,  
bekêra dich, bekêre.

Drum weh' dir, armes deutsches Land!  
Schlecht ist's um dein Gesez bewandt.  
Der Müden waltet ein König, seht,  
Dein' Ehr' und Ansehen aber vergeht.  
Befehr dich schnell, noch ist es Zeit.

die eirkel sint ze hère.  
die armen kunege dringent dich:  
Philippe setze en weisen uf,  
und heiz si treten hinder sich.

Die Fürsten sind zu mächtig.  
Die Königlein drängen an dich heran.  
Herrn Philipp setze die Krone auf,  
Die anderen weise du zurüd! (Schönbach).

Walthar stand zur Zeit des Wahlstreites auf Seite Philipps, an dessen Hof er vielleicht schon im Sommer 1198 Aufnahme gefunden hatte. Wenigstens weist er der Krönungsfeier zu Mainz (8. September) einen Spruch, in dem er den Waisen, d. i. den in seiner Art einzigen und darum so benannten Edelstein in der echten Krone als den Leitstern für alle Fürsten bezeichnet, die noch den König suchen gehen. Gewiß hat Walthar das Weihnachtsfest, das Philipp 1199 in Magdeburg beging, in dessen Gefolge mitgefieiert, denn er verherrlicht es als Augenzeuge in einem Spruche, mit dem er Philipp und seine Gemahlin Maria, die als griechische Prinzessin Irene genannt worden war, als das legitime und von Gott berufene Königspaar begrüßt.

Beide Könige bewarben sich um die Anerkennung des Papstes. Otto zeigte ihm seine Wahl an und die sogenannte „Reichspartei“ richtete am 28. Mai 1199 von Speier aus ein Schreiben an den Papst, worin die unterzeichneten sechsundzwanzig Fürsten erklärten, daß Philipp rechtmäßig gewählt sei und auf ihre zu Nürnberg ihm versprochene und jetzt aufs neue beschworene Unterstützung zur Unterwerfung seiner Gegner rechnen könne. Zugleich warnen sie den Papst vor Eingriffen in die Rechte des Reiches, wogegen sie die der Kirche wahren wollten. Der Papst antwortete auf dieses herausfordernde Schreiben erst im August 1200 mit der Erklärung, die Rechte des Reiches achten, aber auch eine Verletzung seiner eigenen nicht dulden zu wollen. Das Kriegsglück war in diesem Jahre dem Welfen hold, während sich von dem Staufer mehrere Fürsten, weil sie ihre Wünsche nicht erfüllt sahen, abwandten. Da ermahnt Walthar seinen König zur Freigebigkeit nach dem Beispiel Saladins und Alexanders, dem sie die Reiche der Welt erobert habe, und warnt in einem anderen Spruche vor den Ratschlägen der übermächtigen Reichsdienstmannen Süddeutschlands, die zum Unheil ausschlugen und eine Beendigung des Bürgerkrieges, der Deutschland zerfleische, unmöglich machten. Des Reiches trauriges Geschick geht dem Dichter nahe.

Der Bruder kämpfe gegen den Bruder, denn gelöst seien die Bande des Blutes, und der Vater betrüge den Sohn; überall herrsche Gewalt, selbst vom Richterstuhl habe diese das Recht vertrieben. Das Leben der Geistlichen, die den Menschen den Weg in den Himmel zeigen sollen, stimme oft nicht mit ihrer Lehre. Die Sonne habe ihren Schein aufgegeben (mit Bezug auf die Sonnenfinsternis vom November 1201) und damit den Anbruch des Jüngsten Tages angekündigt. So sinke der Ruhm und die Ehre des Deutschen Reiches dahin, gegen das einst niemand sich ungestraft habe erheben dürfen.

Die Ursache alles Unheils aber, das über Deutschland gekommen war, glaubt Walthar in dem Verhalten der römischen Kurie gegenüber den Verhältnissen in Deutschland wahrzunehmen und bezeichnet des Papstes vorsichtige Zurückhaltung in der Anerkennung eines der Könige als Lug und Trug und als den Anfang der nöt vor aller nöt, die der Bürgerkrieg den Deutschen an Leib und Seele brachte. Der Spruch, in dem der staufisch gesinnte Sänger diesem Gedanken Ausdruck verleiht, ist gleich seinen beiden anderen Reichsprüchen im sogenannten „Reichston“ vielleicht noch im Herbst 1201, jedenfalls erst nach Verhängung des Bannes über Philipp, abgefaßt worden.

In einer Art Vision überschaut Walthar der Menschen Reben und Handeln, die Vorgänge in Rom, den Kampf der Anhänger des vom Papste anerkannten Otto (der pfaffen) mit der Reichspartei (den leien), die Wirkung des Banns und Interdikts und legt zum Schluß einem Klausner die Klage über all das schwere Leid in den Mund: *owê, der habest ist, ze junc: hilf, herre, deiner kristenheit.*

In dem weinenden Klausner erblicken wir eine Personifikation der Gemütsstimmung des deutschen Volkes, das nach seiner Anschauungsweise die Lage der Dinge beurteilte; der Papst aber, von dessen Unerfahrenheit der Klausner an Gott selbst appelliert, ist Innozenz III. (1198 bis 1216), die glänzendste Erscheinung auf dem Stuhle Petri seit Gregor VII. Schon im Alter von 37 Jahren zum Papst gewählt, rechtfertigte er durch seine Weisheit und Tatkraft vollkommen das von den Kardinalen in ihn gesetzte Vertrauen. Gegenüber den Thronstreitigkeiten in Deutschland verhielt sich Innozenz III. lange zurückhaltend, da er deren Beilegung durch die Fürsten selbst erwartete. Wiederholt forderte er sie durch Briefe und Legaten zur Eintracht auf. Da dies vergeblich war und durch die Erklärung von Speier die Gegensätze zwischen der

Reichspartei und dem Papste sich verschärft hatten, mußte dieser eine Entscheidung fällen und sie fiel, wie man erwarten konnte, zugunsten Ottos aus. Am 1. März 1201 wurde Otto IV. vom Papst als römisch-deutscher König bestätigt, am 3. Juli desselben Jahres als solcher zu Köln durch den Kardinalbischof Guido von Präneste ausgerufen und der Bann über alle verhängt, die sich ihm ferner widersetzen würden. Daraufhin versammelte sich am 8. September in Bamberg eine große Zahl von den Häuptern der Reichspartei, darunter auch hervorragende Kirchenfürsten, legte gegen die getroffenen Verfügungen Roms Protest ein und formulierte ihre Beschlüsse zu Halle im Januar des folgenden Jahres. Was in diesen Versammlungen verhandelt wurde, spiegelt sich in Walthers drittem Reichspruch, der seine Verwandtschaft mit jener Kundgebung der Reichspartei auch dadurch verrät, daß er nicht unmittelbar gegen den Papst, sondern gegen dessen Berater, besonders gegen den Legaten Guido, gerichtet ist. Mit diesem Stücke hatte Walther seinen Sang zum letzten Male für die Sache Philipps erhoben, die er in den drei Sprüchen des Reichstons als poetischer Publizist vertreten hatte.

Der bedeutendste von ihnen war der zweite, denn er entrollte das staufige Reichsprogramm mit seinem antipäpstlichen Charakter, das nach langer Vorbereitung zur Zeit Friedrichs I. im Kreise seines Kanzlers Reinold von Dassel bestimmte Formen gewonnen, unter Heinrich VI. und zur Zeit der folgenden Thronstreitigkeiten offen hervorgetreten war. Nach dieser staufigen Reichsidee sollte das römische Kaisertum deutscher Nation eine Fortsetzung des vollen alten römischen Imperiums, der Kaiser der Herr der Welt, alle anderen Herrscher ihm untertänig sein. Ja die extremen Verechter dieser staufigen Theorie des Imperiums gingen so weit, daß sie verlangten, die Kirche solle ihren Mittelpunkt in Rom aufgeben, einen nationalen Charakter erhalten und der Bischof von Rom ebenso nur der Verwalter eines Bistums sein wie jeder andere. Dieses Ideal der Kaiserherrlichkeit wurde dann, wie auch aus einem späteren Spruche Walthers (vgl. S. 205) erhellt, dahin entwickelt, daß man erklärte, die Welt sei geteilt zwischen Gott und dem Kaiser. Als Basis für diese kühne Weltpolitik der Staufer wurde Sizilien gedacht, von dem aus dem Kaiser auch die Mittel zufließen sollten, deren er zur Behauptung der kaiserlichen Macht gegenüber den Fürsten notwendig bedurfte. Die Verbindung mit Sizilien ließ die Unterwerfung Italiens als wünschenswert erscheinen. Durch das Streben der übermächtigen Fürsten nach der Territorialherrschaft (die eirken sint ze hër) und durch das Drängen der Herrscher der benachbarten Länder, die nach der staufigen Theorie nur Provinzialkönige waren, etwas vom Reichsgute zu erhaschen, kam die Verwirklichung der staufigen Idee, von der Walther alles Heil für Deutschland erwartete, in Gefahr. Diese abzuwehren und der Herrichtung im Innern Deutschlands ein Ende zu machen, war nach Walthers Meinung nur möglich durch die Erhebung und Krönung Philipps, in dem er den erbberechtigten deutschen König erblickte.

Daß die Päpste gegen die universalistischen Bestrebungen der staufigen Partei zumal in ihrer extremen Form auftraten, lag im Interesse der Machtstellung des Papstes und der Freiheit der Kirche. Und daß sie den Kampf aufgenommen und den Cäsarismus abgewendet haben, gereichte der Menschheit, vorab Deutschland, zum Segen. Papst Innozenz III. beantwortete den Bamberger Fürstenprotest mit einer Rechtsdarlegung, in der er an der Unterscheidung des deutschen Königtums und des römischen Kaisertums festhielt und daraus die entsprechenden Folgerungen zog. Die Wahl des Königs stehe den Fürsten zu, das Recht aber, in dem deutschen König zugleich den römischen Kaiser zu wählen, sei durch den Stuhl Petri an die Deutschen gekommen und daher habe dieser das Recht, den König zu prüfen, ob er der Salbung zum Kaiser und Schutzherrn der Kirche auch würdig sei. Im Falle von Thronstreitigkeiten könne der Papst, wenn Ermahnungen zur Einigung auf einen Kandidaten nichts fruchten, sich für den Würdigeren entscheiden.

Die Entscheidung des Papstes für Otto brachte Deutschland nicht den erwünschten Frieden; der Bürgerkrieg flammte neu auf und wurde mit wechselndem Glücke geführt, bis das Jahr 1204 eine für Philipp günstige Wendung brachte. Die mächtigsten Fürsten des Reiches traten zum Staufer über. Dieser Umschwung zum Vorteil Philipps führte auch zu seiner Versöhnung mit dem Papste. Vom Bann losgesprochen und von Innozenz anerkannt, rüstete sich Philipp eben zu einem entscheidenden Feldzug gegen Otto IV., als er 1208 im bischöflichen Schlosse zu Bamberg durch ruchlosen Mord fiel.

All diese Ereignisse fanden, wie es scheint, keinen Widerhall in Walthers Dichtung. Er hatte das Hoflager Philipps, vielleicht weil er das gewünschte Lehngut nicht erhielt, verlassen und sich wieder auf die Wanderung begeben. Diese führte ihn zunächst an den Hof des Landgrafen Hermann von Thüringen, des vielgepriesenen Sängereundes. Doch scheint dem Dichter das lärmende Treiben nicht behagt zu haben.

„Wer an den Ohren leidet“, sagt er in einem später verfaßten Spruche, „der bleibe dem Hofe in Thüringen fern; er wird verrückt, wenn er dorthin kommt. Ich habe mitgedrängt, bis ich es nicht mehr vermochte. Eine Schar kommt, die andre geht, bei Tag und Nacht. Ein Wunder ist's, daß jemand dort noch hört. Der Landgraf verschwendet sein Hab und Gut mit stolzen Helden, von denen jeder gern ein Raufbold wäre; und wenn ein Zuder Wein tausend Pfund gälte, so würde doch nimmer ein Becher leer stehen.“

Dieses Treibens müde, verließ Walthar nach kurzem Aufenthalt die Wartburg, ging nach Süden und kam auf seinen Wanderfahrten auch einmal in das Land seiner Sehnsucht, an den wonnereichen Hof zu Wien, der neben der Huld Gottes und der Liebe seiner Herrin sein Herz stets mit Sorge erfüllte.

Im Jahre 1203 begegnet uns Walthar im Gefolge Wolfgers, Bischofs von Passau, der durch seine Vermittlungsversuche während der Thronstreitigkeiten eine wichtige Rolle im politischen Leben spielte und durch Förderung deutscher und welscher Sängere, die ihn zahlreich umgaben, sich auch um die Dichtkunst verdient machte. Staufisch gesinnt, stand er schon Heinrich VI. nahe und unterhielt persönliche Beziehungen zu den Babenbergern, von denen er Friedrich I. in das Heilige Land begleitet hatte. Die Vermählung Leopolds VI. mit der griechischen Prinzessin Theodora dürfte der Grund gewesen sein, warum er 1203 die Reise nach Wien unternahm, auf der in Zeiselmauer das uns schon bekannte einzige urkundliche Zeugnis entstand, das über Walthars Leben berichtet. In Wien tritt Walthar zunächst in einem Spruch als Bittender auf: Ihm ist des Glückes Tor versperrt: verwaist steht er vor ihm und es hilft ihm nichts, wie sehr er auch daran klopft. Rings um ihn her regnet es, ihm aber wird davon auch nicht ein Tropfen. Gleich dem sanften Regen erfreut die Milde des Fürsten aus Österreich Volk und Land und auch der Sängere scheint ihn nicht umsonst an sich gemahnt zu haben, denn in einem andren Spruche dankt er für die erhaltenen Gaben und rühmt den Wiener Hof, wo man bei Festen Silber schenkt, als ob man es auf der Straße fände, und Hofse, als wenn sie Lämmer wären. In diesen glücklichen Tagen dürfte Walthar das herrliche Preislied auf Deutschland, auf die deutschen Frauen und die deutsche Tugend gesungen haben, das ihn auf dem Höhepunkt höfischer Kunst zeigt, seinen Namen in alle Lande deutscher Zunge trug und mit seinen voll und harmonisch klingenden Versen auch uns Spätgeborene noch mächtig ergreift. Das Gefühl, allen andern Kulturvölkern überlegen zu sein, aus dem die staufische Reichsidee erwuchs, bildet auch die Grundstimmung dieses hohen Liedes auf Deutschland. (Beilage 37.) Die flehende Bitte des Sängere, an Leopolds VI. Hof dauernde Aufnahme zu finden, ward nicht gewährt, und so verließ er denn Wien, um in einem andren Lande ein Heim zu suchen.

Noch im Jahre 1204 oder etwas später scheint Walthar nach Thüringen gekommen und diesmal länger im Dienste des Landgrafen geblieben zu sein. Dessen schwankende Politik hatte während der Thronstreitigkeiten sein Land wiederholt zum Tummelplatz der feindlichen Kriegshaufen gemacht. Da verstummte wohl auch zuweilen der tosende Lärm der Gäste auf Neuenburg an der Unstrut. Not und Sorge des Fürsten verschlechten eine Zeitlang der Sängere und Gaukler Scharen; aber bald ertönte es wieder von Gesang, Tanz und Festesfreude in den Hallen der Wartburg. Auch Walthar freute sich jetzt, zu des Fürsten Ingesinde zu gehören, und rühmt die Beständigkeit seiner Milde gegenüber der von Launen abhängigen anderer Fürsten: „Mancher von diesen spendet heute prahlend und ist übers Jahr geiziger denn je; dessen Ruhm grünt und welkt wie der Sommerklee; der Dürnge bluome schinet durch den snê: sumer und winter blüet sin lop als in den ersten jären.“ Walthar fühlte sich schon damals als Meister seiner Kunst und wollte die Dichterlinge zum Schweigen bringen. Solches Unkraut der Hofgesellschaft, Lärmer und Schreier, die, wie z. B. ein „Herr Wiemann“, durch ihr Gekrächze den höfischen Sang zu stören suchten, gab es viele auf der Wartburg und Walthar konnte sich ihrer ebenso wenig erwehren, als einer andren Gattung von Unruhefistern, von „Krippenreitern und Buschfleppern“. Guoten tac, bæse unde guot, so beginnt ein uns verlorenener Spruch, mit dem Walthar die bunte Rotte grüßte. Auch Wolfram von Eichenbach, der in seinem Parzival auf diesen Gruß Walthars einmal hinweist, redet von dem Ingesinde der Wartburg, von dem ein Teil besser Ausgesinde wäre, und wünscht dem Fürsten einen Keie als Truchessen. Eine spätere Zeit hat das Treiben auf der Wartburg mit Glanz umgeben: mag dieser auch bei einer Prüfung des Lebens und der Regierung des Fürsten verblaffen, so bleibt ihm doch sein Verdienst um die Förderung der Dichtung ungeschmälert. Das höfische Epos, der Klassizismus und die Lyrik

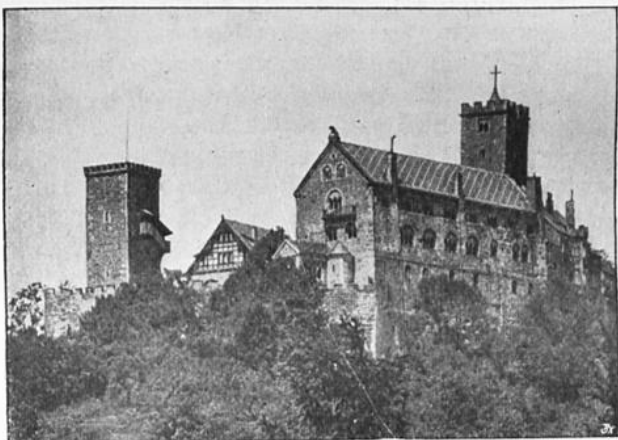
fanden dort Pflege und vor allem traten dafelbst die zwei bedeutendsten deutschen Dichter des Mittelalters zueinander in Beziehung, von denen Walthher die gewaltige Persönlichkeit Wolframs voll auf sein innerstes Wesen wirken ließ. Wie lange Walthher auf der Wartburg verweilte, wissen wir nicht. Um 1210 dürfte er in die Dienste des Markgrafen Dietrich von Meißen, des Schwiegersohnes des Landgrafen von Thüringen, getreten sein und im Jahre 1212 widmet er seine Kunst wieder der Reichspolitik. Nach dem Tode Philipps hatte Otto IV. allgemeine Anerkennung und aus den Händen des Papstes Innozenz III. die Kaiserkrone empfangen. Als er aber, um seine Versprechungen sich nicht kümmernd, die Bahn der staufischen Politik betrat und trotz aller Ermahnungen des Papstes mit Gewalt kirchliche Gebiete besetzte und in Sizilien eindrang, wurde er mit dem Bann belegt und die Untertanen von dem Eide der Treue entbunden. Zwar stellte er auf dem Reichstage zu Frankfurt (1212) sein Ansehen wieder her, aber im Dezember desselben Jahres wurde der Staufer Friedrich zu Frankfurt zum König gewählt und in Mainz gekrönt. Der Bürgerkrieg entbrannte von neuem. Am Reichstage, den der gebannte Otto IV. im März 1212 in Frankfurt hielt, erschien im Gefolge des Markgrafen Dietrich von Meißen auch Walthher und begrüßte den Kaiser mit drei Sprüchen, die, schon äußerlich durch den gleichen Anfang „Herr Kaiser“ zusammenhängend, die ganze Größe der staufischen Kaiseridee zum Ausdruck bringen.

In dem ersten Spruch rühmt Walthher des Kaisers Ehre, Reichthum und Macht, zu belohnen und zu strafen. Geschickt verdeckt er die Gefahren, die ihm aus der Herren territorialen Bestrebungen drohten, und versichert ihn der Treue der Fürsten, besonders des Meißners. Im nächsten Spruch bringt der Sänger als Frönehote Otto IV. Meldung von Gott: ir habt die erde, er hat daz himelriche. In dem Lande seines Sohnes haben ihn und den Kaiser, seinen Vogt, die Heiden geschändet mit bösen Streichen. Dem Kaiser obliege es, Gott in seinen Ansprüchen auf das Heilige Land zu schützen, wofür ihm Christus seinen Schutz dort verpriehe, wo einst er als Vogt über seine Seele zu richten habe. In der Herstellung des Reichsfriedens „mit dem Strang“ und in der Verwendung der gesamten Kraft des Reiches zum Kampfe gegen die Sarazenen erblickt Walthher auch im dritten Spruche des Kaisers Aufgabe.

Es ist möglich, daß Walthher bei seiner Aufforderung zum Kreuzzug noch an eine Versöhnung des Kaisers mit dem Papste dachte; aber schon ein Jahr darauf verfaßte er, in des welfischen Kaisers Otto IV. Diensten stehend, seine von Parteilidenenschaft erfüllten Sprüche gegen den Papst, in dessen zwischen Philipp, Otto und Friedrich wechselnder Gesinnung er die Hauptursache des neu ausbrechenden Bürgerkrieges erblickt. Diese Sprüche gegen das Oberhaupt der Christenheit sind voll beißenden Spottes und verletzenden Hohnes und gehören zu dem Schärffsten, was je im Kampfe zwischen Kirche und Staat gesagt wurde.

Walthher beschuldigt Innozenz III. der Zweisünnigkeit, verurteilt durch das Gleichnis vom Zinsgroschen dessen Eingriff in die weltlichen Angelegenheiten des Reiches, nennt ihn einen Simonisten, einen neuen Judas, einen Zauberer, einen Wolf unter den Schafen, beschuldigt ihn des Unglaubens und erhebt seine Anklage auch gegen den ganzen Klerus. Wieder flagt und weint der Klausner über Papst und Geistlichkeit. Als Innozenz III., um sein großartiges Wirken für das Ansehen der Kirche zu krönen, zu einem Kreuzzug aufrief und 1213 in den größeren Kirchen die Aufstellung von Opferstöden anordnete, in denen die frommen Gaben gesammelt werden sollten, beschuldigte ihn Walthher der Habsucht, die ihn verleitet hätte, in Deutschland die Thronreitigkeiten zu entfachen, um unterdessen mit deutschem Silber die welfischen Schreine füllen zu können.

Das sind bitterböse Worte desselben Walthher, der doch in vielen seiner Lieder ein religiöses Wesen offenbart. Es ist schwer, des Sängers persönliche Frömmigkeit mit seinen Papstsprüchen



Ansicht der Wartburg (Müdseite) im heutigen Zustand. Der rechts sichtbare romanische Bau und die Türme sind Rekonstruktionen des im 13. Jahrhundert erbauten Teiles der Burg.

zu vereinen. Man kann zur Erklärung des Widerspruchs auf zwei Momente hinweisen: einmal auf Walthers Begeisterung für die staufische Kaiseridee und dann auf sein Dienstverhältnis zu Otto IV. Für jene ist er jederzeit, auch wenn er seinen Herrn wechselte, eingetreten und sie mag ihn damals, als er im Interesse seines Fürsten dafür im Volke Stimmung machen wollte, zu absichtlich falscher oder doch einseitiger Beurteilung der Handlungsweise des Papstes Innozenz III. fortgerissen haben. Die große Masse des Volkes, der ein Einblick in die Gründe des Gesinnungswechsels des Papstes nicht möglich war, da ihr Italien zu fern lag, mochte in Innozenz III. wirklich einen Feind des deutschen Kaisertums erblickt haben und durch Walthers Worte in dieser Anschauung bestärkt worden sein, zumal dieser in keinem seiner Sprüche des Zusammenstoßes der kirchlichen und Reichsinteressen in Italien Erwähnung tut und so die Dinge nur von der Seite seiner politischen Partei aus schildert. Und doch war Walthar ebenso wie die Fürsten mit den Verhältnissen wohlvertraut und wußte, um nur eines anzuführen, von wie edlen Absichten Papst Innozenz III. bei der Einsammlung der Gelder für den Kreuzzug geleitet wurde, und mit welcher Gewissenhaftigkeit er für deren Verwendung sorgte.

Man mag über Walthers Papstsprüche wie immer urteilen, eines ist gewiß: Klugheit und Besonnenheit, Liebe zur Wahrheit, Recht und Gerechtigkeit sind damals nicht auf seiner Seite gestanden. Dem Sänger wurden seine Otto IV. geleisteten Dienste übel gelohnt. Vergeblich wendet er sich an ihn mit rührenden Bitten, ihm doch ein Heim zu gewähren, damit er es noch erlebe, daß er einen Gast begrüße, der ihm als Wirt dann danken müßte. „Ich bin daheim, ich möchte heim“ bringe mehr Trost, als die ihm beschiedene Losung: sit hinat hie, sit morgen dort (Heute hier, morgen dort). Doch alles Flehen war vergeblich. Noch vor der entscheidenden Niederlage Ottos bei Bouvines (1214) wandte sich Walthar dem Sprossen des Hauses zu, für dessen Interessen er schon zur Zeit Philipps seine Harfe gestimmt hatte. Mit der Erinnerung an diese alten Sprüche empfiehlt er sich dem jungen König, „dem besten Mann“. Friedrich, der als berechnender Politiker den Wert der öffentlichen Meinung für die Erreichung seiner Absichten wohl zu schätzen wußte, mochte gern bereit gewesen sein, die weithin wirkende Stimme des allbekannten Sängers für sich zu gewinnen, und ließ ihm wahrscheinlich ein Geschenk verabreichen, denn Walthar dankt für ein solches in einem humoristischen Spruch. Da sich aber seine Hoffnung nicht erfüllte, mußte Walthar wieder von einem Fürstenhofe zum andern pilgern. Er kam nach Kärnten, dessen Herzog Bernhard ihn wiederholt freundlich aufnahm, und begrüßte 1219 in Aquileja Herzog Leopold VI., der auf der Rückkehr vom Kreuzzuge dort landete. Dieser scheint sich dem Sänger gnädig erwiesen zu haben, aber sein Sehnen nach einem dauernden Aufenthalte in Österreich blieb unerfüllt. Endlich erhielt er von Kaiser Friedrich II. ein Lehngut. (1220). Ich hân min lèhen, al diu werlt, ich hân min lèhen! So ruft er hochbeglückt aus. Nun braucht er den harten Frost nicht mehr zu fürchten und bei fargen Herren nicht mehr zu bitten. Im Sommer kühl, im Winter warm, so hofft er nun zu leben, von bösen Nachbarn nicht mehr mit Hohn verfolgt und wie eine Vogelscheuche angesehen. Wo dieses, wahrscheinlich ein Haus mit einem Baumgarten, gelegen war, wissen wir nicht und es ist nur Vermutung, wenn man es in Würzburg sucht. Als Besitzer eines Heims fühlt er sich erhaben über das bettelnde Volk, und als man ihn fragte, was auf dem Hofstage zu Nürnberg (1224), dem er beiwohnte, verhandelt worden sei, erklärte er, man möge darum die fahrenden Leute fragen, die als Gabenheischende dort gewesen seien. Noch immer kam Walthar weit in den Landen herum und mußte, obgleich er sich zu den hovewerden rechnen durfte, dennoch immer in bescheidenen Verhältnissen leben.

Nochmals ließ Walthar sein Lied im Dienste der kaiserlichen Politik erklingen. Friedrich hatte bei seiner Krönung in Aachen (1215) aus freiem Antriebe einen Kreuzzug gelobt, und wurde nun vom Papst Honorius III. zur Ausführung des Versprechens aufgefordert. Da dichtete im Auftrage des Kaisers und teilweise in Übereinstimmung mit dem päpstlichen Rundschreiben Walthar, wahrscheinlich 1217, sein erstes Kreuzlied, um die Christenheit zur Fahrt aufzufordern. Das Lied, kunstvoll und doch einfach gebaut, wurzelt in einer tief gläubigen Überzeugung und

gehört zu dem Schönsten und Erhabensten, was religiöses Empfinden je geschaffen hat. Der Kreuzzug kam indes nicht zustande; mit verschiedenen Gründen wußte ihn der Kaiser trotz der Mahnungen des Papstes hinauszuschieben und erst 1227 schien es damit ernst zu werden. Damals mochte Walthar, wieder im Auftrage Friedrichs II., sein zweites Kreuzlied gedichtet haben, das ebenso einfach zum Herzen spricht wie das erste und doch überaus wirksam war, wie sich schon aus den vielen volkstümlichen Umbildungen und Fortbildungen ergibt, die es erfahren hat. In der harmlosen, gemüthlichen Art, in der das Volk zu den Heiligen in Beziehung zu treten pflegt, erinnert Walthar in einem anderen Liede die drei Erzengel Michael, Gabriel, Raphael an ihre Pflicht, ihre gewaltigen Scharen in den Kampf gegen die Sarazenen zu führen. Dann könnten sie des Lobes gewiß sein, das man ihrer gegenwärtigen Untätigkeit, wollte man nicht den Spott der Heiden erregen, nicht spenden dürfe. Eine Frivolität, die man in diesen Worten hat finden wollen, lag Walthar fern und ist auch unvereinbar mit den das Gedicht einleitenden gläubig frommen Bitten an Gott und an die süße Magd, die durch ihre Fürbitte bei ihrem göttlichen Sohne uns Erdenpilgern den höchsten Trost gewährt. Da der Kreuzzug wieder nicht unternommen wurde, kam es zwischen dem Kaiser und dem Papste Gregor IX. zu neuen Zerwürfnissen, unter deren tiefem Eindrucke Walthar den gebannten Kaiser in einigen politischen Sprüchen zu rechtfertigen suchte und in dessen Auftrag nochmals den Ruf zur gottgeweihten Fahrt ertönen ließ, aber er erklingt nicht mehr siegesfroh, sondern traurig und klagend (1227).

Mit einem schmerzlichen Wehruf beginnen auch die Strophen eines anderen in demselben Winter verfaßten Gedichtes, des wehmütigsten aller Lieder Walthers. Es ist dies die sogenannte „Elegie“, eine Dichtung, die durch Wahrheit und Wärme der Empfindung, Tiefe und Fülle der Anschauung am ergreifendsten von allem wirkt, das wir Walthers Muse verdanken. Kein Dichter des Mittelalters verstand es, wie er, seine eigenen Gefühle in solcher Weise zum Ausdruck zu bringen und auch die anderer Menschen so ausklingen zu lassen, als ob sie seine ureigensten wären.

Owê, war (wohin) sint verschwunden elliu miniu jâr? So fragt der Dichter, wie aus einem Traume erwachend, denn alles, was ihn umgibt, erscheint ihm fremd. Die heimatlichen Höhen, auf denen er als Kind gewandelt ist, schauen ihn verwundert an; seine einstigen Gespielen sind trüg und alt; der Tannenwald ist niedergehauen, stolze Flügel ziehen Furchen auf seinem Grund; selbst der Freund geht kalt an ihm vorüber; nur das Wasser nimmt noch den alten Lauf. Dieser stimmungsvollen Einleitung folgt nun eine Schilderung der Trauer, die über die Welt sich gelagert hat, weil der Papst den Kaiser mit dem Banne belegte. Selbst die Vögel im Walde, betrübt über das Klagen, sind verstummt. Hierauf dringt des Sängers Blick nach eines Sehers Art in des Lebens Tiefen und deckt erschüttert dessen innerstes Wesen auf. Eitel Stückwerk, Täuschung und vergängliche Freuden bietet die Welt und raubt damit den Seelenfrieden. Nur Buße kann die verlorene Gnade wiedergewinnen. Darum auf, ihr Mütter, zur Gottesfahrt! Dem alternden Sänger ist es leider nicht mehr gegönnt, durch einen Speerwurf im heiligen Kriege die Himmelkrone zu erwerben. Möht ich die lieben reise gevaren über sê, sô wolte ich denne singen „wol“ und niemer mëre „owê“.

Todesahnung klingt aus den langhallenden Versen dieses Liedes. Entschwunden in weite Fernen sind dem Sänger die Ideale seiner Jugend, des Lebens innerster Kern zeigt sich ihm, wie jedem ernst über das Dasein denkenden Menschen, wenn der Tod seine Fittiche über ihn schwingt. Treu besorgt um das deutsche Reich, trat Walthar noch in seinen letzten Lebenstagen dem Gebaren des jungen Königs Heinrich entgegen, das allerlei Wirren im Reiche heraufbeschwor. Alter, Adel und Weisheit habe ein unerfahrener Herrscher von ihren Stühlen gestoßen und sie allein besetzt. Darum hinke das Recht, trauere die Zucht und klage die Scham. Vertrauensvoll wendet sich der Dichter an Maria und ihr göttliches Kind mit der Bitte, sie mögen jene drei Vertriebenen wieder zu Ehren bringen.

Dies ist der Ton des wehmütig warnenden Greises, der für die Welt, die er verlassen muß, Hilfe und für sich selbst Trost in der Erhebung zu seinem Schöpfer sucht. Mochte auch, wie es in der menschlichen Natur selbst begründet ist, Walthers religiöse Gesinnung an seinem Lebensabende sich stärker und reicher äußern als in den Tagen seiner Manneskraft, so darf man doch nicht glauben, daß er erst im Alter beten gelernt habe. Über sein ganzes Leben hin verbreiten sich die Zeugnisse seiner christlichen, katholischen Überzeugung; er war durchdrungen von der Wahrheit und Heiligkeit seiner Religion, ihrer Glaubens- und Sittenlehre



und nie, auch nicht in seiner blinder Parteileidenschaft entsprungenen Sprüchen gegen den Papst, hat er gegen irgend ein Dogma seine Stimme zu erheben gewagt. Die Lehre von dem dreieinigen Gott, von der Mutter Gottes, von den Heiligen, den Reliquien, von der Beziehung Gottes zur Welt, von dem Erlösungswerke, von der Rechtfertigung, von der Verdienstlichkeit der guten Werke und dazu die Anschauungen, nach denen das Leben des Katholiken geregelt wird, alles dies finden wir verstreut in Walthers Gedichten und wahrscheinlich mit dem „Leiche“, einem in kunstvollen Strophen symmetrisch aufgebauten und durchkomponierten Gedichte, verstümmte der Mund des Sängers. Die Vergänglichkeit alles Irdischen, Angst vor dem Tode, Sündenbekenntnis, Reue und glaubensinnige Bitte um Errettung seiner Seele durch die Fürbitte Mariens, der Mutter ohne Dorn, bilden den Inhalt dieses tief ergreifenden Liedes.

Den Kreuzzug Friedrichs II. hat Walthar nicht mehr erlebt; wenigstens meldet uns davon keines seiner Gedichte. Mit dem Jahre 1228 verstummen Walthers Lieder. Wahrscheinlich ist er in diesem Jahre gestorben und hat also vermutlich ein Alter von 60 Jahren erreicht. Wo Walthar von der Vogelweide starb und wo seine Gebeine ruhen, ist uns nicht bekannt und alles, was die Überlieferung davon berichtet, ist nur das Werk der dankbaren Gesinnung des Volkes gegen seinen großen Dichter und Lehrer. Dies gilt auch von der Sage, nach der auf Walthers Grabstein, der in das Stift Neumünster zu Würzburg verlegt wird, nach des Dichters testamentarischer Bestimmung den Vögeln täglich Futter und Wasser gegeben worden sei. Ja, noch im 17. Jahrhundert soll es der Überlieferung zufolge bei Todesstrafe verboten gewesen sein, die auf der Linde am Grabe Walthers singenden Vögel zu stören.

Die Zahl der Minnesänger war groß; sie würde aber ihres Glanzes entbehren, stünde nicht Walthar an der Spitze. Er war der vielseitigste und künstlerisch vollendetste von allen. Seine Dichtung wurzelt in seiner Zeit, erhielt aber dadurch, daß er aus den ihn umgebenden Verhältnissen das immer Geltende, das Allgemeinmenschliche, heraus hob und in einfach schöne Formen kleidete, einen dauernden Wert und mit Recht hat man ihn mit Goethe verglichen, dem es nach langen Irrfahrten deutscher Lyrik wieder gelang, die Singweisen zu treffen, mit denen Walthar seine Zeit veredelte und erfreute. Denn hierin allein erblickte er seine Künstleraufgabe, an Nachruhm dachte er nicht. Er ist aber nicht ausgeblieben. Seine Sprache, seine metrische und rhythmische Kunst haben dem Minnesang des dreizehnten und seinen Nachklängen im vierzehnten Jahrhundert den Weg gewiesen. Walthers Lieder und besonders seine Sprüche haben noch die Bewunderung des Schulmeisters Hugo von Trimberg erregt und ihm die schlichten Worte des Dankes dafür auf die Zunge gelegt: „Herr Walthar von der Vogelweide, wer dich vergäße, der täte mir leid.“ Walthar galt als einer der zwölf Ahnherren des deutschen Meistergesanges und man hat nach ihm auch Melodien benannt. Mit dem fünfzehnten Jahrhundert verjank das geistige Leben des Mittelalters und damit auch Walthar. Als es aber durch die Romantiker wieder aufgehellet und die deutsche Philologie begründet wurde, da erwachte aufs neue die Begeisterung für den bedeutendsten Sänger des Mittelalters und pflanzte sich fort bis in unsere Zeit.

Walthar klagt einmal, daß der höfisch seine Gesang bei der Gesellschaft durch grobe Töne verdrängt werde, und bittet, man möge das Ärgernis beseitigen, damit die älteren Sänger wieder zum Worte gelangen könnten. Die Burgen wenigstens und die Höfe sollten nach des Dichters Wunsch der neuen Weise verschlossen werden; dann wäre wenig zu besorgen; denn bei den Bauern dürfte die neue Kunst schon bleiben, von dorthier sei sie ja doch gekommen. Ähnliche Klagen über das Schwinden der Freude an höfischer Kunst erhoben vom Beginn des dreizehnten Jahrhunderts an auch andere Dichter und deuten damit auf die Reaktion hin, die gegen die Lebensauffassung der ritterlichen und die sie widerspiegelnde Dichtung eingetreten war. Die Ursache dieser von der höfischen Gesellschaft selbst ausgehenden Gegenströmung lag in dem Unbehagen an einer Dichtung, die von den wirklichen Verhältnissen sich abwandte und in einer erträumten Welt schwelgte. Man verlangte nun statt dieser höfischen Reflexionspoesie Dichtungen mit greifbarem Inhalte und schuf sie durch die Rückkehr zur nationalen Überlieferung und auf

**R**olt spreche willekome der mere bin  
get de bin ich. alles de ir habent vnoime.  
dast gar ein wint. nu fragent mich. ich  
wil niete. vn wirt min lon icht gut.  
ich sage lihte de ro sanfte tuit. sehet wer  
man mir eren biere. 204

**I**ch wil tütichen frowe sage. sol hü  
mere de si deste bas. alder wölte sol  
behagen. ane grosse niete tün ich  
de. zericheme lone. sint si mir zehere.  
so bin ich gefüge vn bute si nihtes  
mere. wand si miß grüssen ichone. 205

**T**ütiche man sint wol gezogen. als  
engel sint du wib getan. swer  
si schildet der ist betrogen. ich en kan  
sin ander niht vstan. tugent vn rei  
ne mine. swer die sochen wil. der sol  
kome in vnser lant da ist wüne  
vil. lange müsse ich leben dar inne. 206

**I**ch han lande vil gesehen. vnam  
d besten gerne war. übel müsse  
mir geschehen. kunde ich ie min  
hze bringe dar. de une wolde wol  
gefallen. from der sitte. was hulfe  
mich ob ich unrehte stritte. tütichu  
zohz gat vor in allen. 207

**V**on der elbe vnz an den rin. vn wö  
vnz in vngerlant. so in vgen wol  
die besten sin. die ich in der wölte han  
bekannt. kan ich schonen. gut gelesse  
vn den lib. sem mir got so swüre ich  
wol de da du wib beller sint danne and  
swa die frowe 208

Ein Lied Walthers von der Vogelweide.

Aus der großen Heidelberger Liederhandschrift in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg.



den natürlichen Boden des Volkes. Die Wirkungen dieser realistischen Bewegung sehen wir um die Wende des zwölften Jahrhunderts in der Epik, in der Lyrik und in der Spruchpoesie. Auf den beiden letzten Gebieten war Walthar Bahnbrecher gewesen, denn er hat zuerst mit künstlerischem Bewußtsein volkstümliche Elemente in die höfische Poesie eingeführt und sich damit von der Überschwenglichkeit der reinen Empfindungsdichtung Reinmars losgesagt. Da aber Walthar das Volkstümliche in idealistischer Weise behandelte, hat er seinen Liedern nicht nur Lebenswahrheit eingehaucht, sondern die Minnepoesie selbst erst auf ihren Höhepunkt gebracht. Darum fühlte er sich mit Recht als Meister der wahren Kunst und erblickte deren Aufgabe in der Förderung und Veredelung des geselligen Lebens in den ritterlichen Kreisen. Ganz andere Ziele strebte jene gleichfalls aus der Reaktion gegen die Sentimentalität der Minnepoesie hervorgegangene Richtung an, die Walthar von den Höfen in die bäuerlichen Kreise verbannt wissen will und deren Sänger er Fröschen vergleicht, die sich selbst an ihrem Gequack erfreuen, während die Nachtigall ihr Lied verzagend aufgibt. Ihre Ausbildung erhielten diese neuen, den alten Konkurrenz machenden Weisen durch Reidhart von Neuental, den Schöpfer der sogenannten höfischen Dorfpoesie.

Was wir von der Persönlichkeit und dem Leben Reidharts wissen, verdanken wir lediglich den Angaben, die sich in seinen eigenen Gedichten finden. Er war etwa um zehn Jahre jünger als Walthar und nannte sich nach dem von seiner Mutter ererbten und vielleicht bei Landshut in Bayern gelegenen Gute von Nuwental (Neuental). Sein Geschlecht gehörte dem niederen Dienstadel an und scheint nicht besonders reich gewesen zu sein, denn er mußte als fahrender Ritter mit dem Schwerte oder mit der Harfe seinen Unterhalt verdienen. Dabei kam er, wie Walthar, weit in der Welt herum, weilte im Gefolge deutscher Herren auch in Italien und nahm an dem Kreuzzug Leopolds V. nach Palästina teil (1217 bis 1219). Auf dieser Fahrt entstand das erste datierbare seiner Lieder, ein Frühlingsslied. Übrigens war er, wie wir aus einer Bemerkung Wolframs in seinem Willehalm schließen können, damals schon allgemein als Dichter bekannt und beliebt.

Unangenehme Verhältnisse, vielleicht die Feindschaft der von ihm verspotteten Bauern oder die Umtriebe eines Widersachers, der ihn um die Gunst seines Herzogs brachte, mögen ihn nach seiner Rückkehr aus dem Heiligen Lande abgehalten haben, noch einmal zu dauerndem Aufenthalt sich in die Heimat zu begeben. Er führte daher ein ruheloses Wanderleben, bis er sich um 1230 an dem Hofe des jangliebenden Babenbergers Friedrich II. des Streitbaren (1230 bis 1246) eine Stelle und durch dessen Gunst auch ein Heim in Meß erwarb, das freilich nicht sonderlich erträglich gewesen sein dürfte, denn er klagt wiederholt über die geringen Einnahmen und die großen Steuern. Auch jetzt, vielleicht als verheirateter Mann, unternahm er noch Wanderfahrten, verweilte wahrscheinlich eine Zeitlang am Hofe des Bischofs Eberhard II. in Salzburg und kam in seinem Gefolge auch in die Steiermark, in der es ihm aber nicht recht behagt zu haben scheint.

In seinen letzten Lebensjahren war seine Kraft gebrochen, der Frohsinn völlig geschwunden. Er nimmt Abschied von der Welt, will nicht mehr singen und ist nur auf die Rettung seiner Seele bedacht, die sich nach seinem Bekenntnisse durch seinen Sang von Gott entfernt habe. Äußere Verhältnisse haben ohne Zweifel mitgewirkt, dem alternden Mann das Leben zu verbittern. Von dem Hof zu Wien, an dem früher der „frohe Mut“ seinen Sitz aufgeschlagen hatte, war infolge der politischen Verhältnisse jetzt die fröhliche Stimmung gewichen. (Vrömuot ist üz Osterliche entrunnen. Leit und jamer wont in Osterlande.) Den Einfall der Böhmen in Österreich (1236) hat Reidhart noch gesehen und sogar darüber hinaus bis 1241 lassen sich seine Spuren verfolgen. Den Tod seines Gönners, des Herzogs Friedrich II. des Streitbaren, aber, den dieser in der Leithaschlacht (1246) fand, hat er nicht mehr erlebt, denn er gedenkt seiner in keinem Liede. Um 1250 beklagt Wernher der Gärtner Reidharts Tod und wie dieser, so haben auch andere Dichter des 13. Jahrhunderts seine Kunst gerühmt und ihn als gleichwertig neben Reinmar, Walthar und anderen gefeierten Minnesängern genannt. Gewiß war Reidhart eine bedeutende Persönlichkeit, eine echte Künstlernatur, erfüllt von Liebe zu seiner Kunst, dabei aber auch eitel und leicht reizbar, voll Spottsucht und doch wieder sentimental, wie seine Bitt-

und Danklieder zeigen. Walther war empört, daß die Art der Lyrik Neidharts an den Höfen Gefallen fand: „Frau Unfuge, ihr habt gesiegt!“ Denn für die ritterliche Gesellschaft und nicht für die Bauern hatte Neidhart seine Lieder gesungen, zu denen ihm die urwüchigen Tanzvergügnungen der Bauern den Stoff, die Kunstmittel des ritterlichen Sängers aber die Form lieferten. Die Ritter aber, des im Minnefang sich immer wiederholenden stillen Hoffens und süßen Sehns nach der unerreichbaren Geliebten müde, hatten ihre Freude an den derben und kräftigen Späßen, wie sie Neidharts Lieder boten. So lenkte Neidhart den höfischen Minnefang in neue Bahnen, und zwar können wir zwei Gruppen seiner Lieder unterscheiden, von denen die eine die Sommerlieder oder Reien, die andere die Winterlieder oder Tänze umfaßt. Beide Arten beginnen mit einem Jahreszeitbild, sind aber nach Form und Inhalt verschieden.

In den Sommerliedern finden einleitende Strophen die frohe Zeit an, die den Wald belaubt, den Sang der Vögel wieder wachruft, die Wiesen mit Blumen schmückt und alles hinauslockt zum Ballspiel und zum lustigen Reien, den die Jugend zu Paaren oder gemeinsam unter der Linde auf dem Dorfplatz oder auf dem sprühenden Ager nach einer fröhlichen Melodie zu springen pflegt. Es sind dieselben Eingänge, nur farbiger ausgeführt, wie sie in den volkstümlichen Tanzliedern und bei den älteren Minnesängern uns begegneten. An den Natureingang schließt sich eine Szene, entweder vom Dichter erzählt oder durch das Gespräch der beteiligten Personen selbst dargestellt. Dies erinnert an die episch-dramatische Form der volkstümlichen Lieder, aber auch an die in der höfischen Poesie beliebten „Wechsel“, in die Neidhart dadurch, daß er ländliche Mädchen sich unterreden ließ, frisches Leben brachte. Der Inhalt dieser Gespräche ist, wenn auch variiert, dem Wesen nach immer derselbe. Das Mädchen schmückt sich zum Reien und will forteilen, wird aber von der besorgten Mutter mit Bitten, Warnen, Einschließen des Kleides oder mit Gewalt zurückgehalten. Es kommt zu einem Wortgezänk, zuweilen auch zu einer Prügeleszene, worauf das Mädchen sich losreißt und dem lockenden Sang des Ritters folgt, den sie alle nennen von Riüwental und sinen sanc erkennt wol überall. Riüwental taucht in allen diesen Gesprächen im Hintergrund auf, während im Mittelpunkt das tanzlustige und von ihm bezauberte Mädchen steht. Zuweilen wird sogar die Mutter von der Tanzlust ergriffen und drängt sich im Wettstreit mit der Tochter zum Reien. Oft auch geht eine Unterredung zweier Mädchen über Herzensangelegenheiten dem Aufbruch zum Reien vorher oder es fordert der Dichter selbst zum Tanze auf. Einleitung und Vorbereitung zum Reien bilden den alleinigen Inhalt der Sommerlieder. Ausgelassene Frühling- und Tanzlust finden darin bereiten Ausdruck und da mischt sich in die Streitzenen zwischen Mutter und Tochter zuweilen auch derber Humor hinein, der von den anmutigen Natureingängen oft sonderbar absteht. Wie in älteren Minneliedern tritt auch in Neidharts Reien das Mädchen, als die Werbeude auf, der Unworbene aber ist der Ritter, der über die bäuerlichen Bewerber zu ihrem Arger jedesmal den Sieg davonträgt.

Der meie der ist riche:  
er fueret sicherliche  
den walt an siner hende.  
der ist nu niuwes loubes vol:  
der winder hät ein ende.

„Ich fröwe mich gegen der heide  
der liechten ougenweide,  
diu uns beginnet nähen“:  
sô sprach ein wol getâniu maget,  
„die wil ich schöne, enphâhen.

Muoter, ich wil selbe  
mit richer schar ze velde  
und wil den reien springen.  
jâ, ist ez lanc, daz ich diu kint  
niht niuwes hörte singen.“

„Neinâ, tohter, neine!  
ich hân dich alterseine  
gezogen an minen brüsten!  
nu tuo ez durch den willen min,  
lâz dich der man niht lüsten.“

„Den ich in wil nennen,  
den muget ir wol erkennen.  
zuo dem sô wil ich gâhen.  
er ist genannt von Riüwental:  
den wil ich umbvâhen.

Liebiu muoter hêre,  
nach mir sô klaget er sêre.  
sol ich im des nicht danken?  
er giht, daz ich diu schonest si  
von Beiern unz in Vranken.“

War der Sommer vergangen und der Winter in das Land gezogen, dann gab es andere Freuden. Da sehen sich die Männer zum Würfelspiel, die jungen Leute fahren in Schlitten auf dem Eise oder sammeln sich in der großen Stube eines Bauern zum Tanz. Tische, Bänke und Stühle werden hinausgeschafft, zwei Geigen machen Musik, der Vorsänger beginnt die Weise, ein Vortänzer führt den Tanz an, den alle in langsamem Takt treten, während sie bei den sommerlichen Reien kühn gesprungen sind. Die Vorgänge bei diesen bäuerlichen Tänzen bilden den Hauptinhalt der Winterlieder Neidharts. Sie gehören er in den Sommerliedern sein Glück, in den Winterliedern sein Unglück im Liebeswerben; dort ist der Ton heiter und fröhlich, hier trüb und herb. Die Strophen sind dreiteilig, oft aber locker gebaut, die Verse schwerer und länger als in den Reien. Auch die Winterlieder beginnen mit einem Jahreszeitbild, das aber nur mit einigen Strichen entworfen wird, dann folgen ein Paar Strophen Minnedichtung, die durch Zartheit der Empfindung und Schönheit des dichterischen Ausdrucks entzünden, und hierauf eine Szene aus dem Leben der dörper = Dorfbewohner. (Von dorp = Dorf, daher dörperheit = dörflisches, bäuerliches Benehmen, im Gegensatz zu hövischheit). Zuweilen knüpft der Dichter an das Bild der freudlosen Natur



Heidhardt von Reuenthal.

Aus der großen Heidelberger Liederhandschrift (14. Jahrhundert) in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg.



unmittelbar eine Klage über ein Leid, das ihm durch die Bauern widerfahren ist, und nimmt nun an ihnen Rache, indem er sie weiblich verspottet. Auf eine solche Verhöhnung der Widersacher zielen alle Winterlieder Reidharts ab und ihr gegenüber kommt das Liebesmotiv viel weniger als in den Reien zur Entfaltung. Nicht mehr werben die Mädchen, sondern die Bauern und mitten unter ihnen auch Reidhart. Aber er ist dabei nicht glücklich; es gelingt ihm nicht, der Unworbeneren Herz mit seinem Liede zu bezaubern; ja, er muß nicht selten, wenn er sich zu viel Zärtlichkeit erlaubt, schnell die Flucht ergreifen, um den Schlägen der Bauern zu entgehen. Indes verläßt ihn die Hoffnung nicht, schließlich doch über ihre Roheit den Sieg davonzutragen. Neid und Eifersucht des von der Gnade seines Fürsten abhängigen Ritters fanden ihren Ausdruck in dem Hohn, mit dem er die Bauern übergißt, die ihr Reichthum zur Nachahmung der Aristokratie verleitet hatte. Des Sängers Schilderungen beruhen auf persönlichen Erfahrungen, die er im Verkehr mit den bayerischen und österreichischen Bauern, also gerade mit jenen gemacht hat, deren Nachahmungssucht auch von anderen zeitgenössischen Dichtern getadelt wird. Die Bauern strebten über die Sitten ihres Standes hinaus und suchten sich durch Kleidung und Aufputz ein höfisches Aussehen zu geben, ohne jedoch ihre ungalanten Manieren ablegen zu können.

So spottet Reidhart über die kostbaren Stoffe der häuerlichen Kleidung, die aus Gent oder Welschland stammen mußten und sinnlos, namentlich bei den Ärmeln, verschwendet wurden, die man überdies noch mit Schellen besetzte, so daß es beim Tanzen laut erklang. Komisch mag dann auch der bunte Bauer ausgesehen haben, dessen Gewand aus vierundzwanzigerlei Tüchern zusammengefeßt war. Eine Haube, auf die mit Seide Vögel gestickt waren, bedeckte das Haupt mit dem lang herabwallenden Haar. Manche Bauern wieder trugen rote Hüte, enge Röcke und Manteltragen, Schnallen an den Schuhen, schwarze Hosen und Handschuhe bis zu den Ellenbogen. Breite Schwerter mit verziertem Knauf, lange Messer und Nädelsporen vollendeten das Äußere der häuerlichen Ritter. In die Rede ließen sie zuweilen ein flämisches oder französisches Wort einfließen, weil nun einmal der Flamländer den Inbegriff aller feinen Gesittung und Bildung darstellte. Und um in allen Dingen höfisch zu sein, verschweigt ein Bauernmädchen nach Art der Ritter den Namen des Geliebten. In dem geschilderten Brunk treten die Bauern den Govenanz (Tanz). Dabei aber geht es nicht ohne Balgerei ab, wobei selbst Mädchen geschlagen werden, was nun freilich zur nachgeäfften höfischen Feinheit nicht recht stimmt.

Eppe der zuht Geppen Gumpen ab der hant;  
des half im sin drischelstap:

doch geschiet ez mit der riutel meister Adelber.

Daz was allez umbe ein ei, daz Ruoprecht vant,  
(jā wān imz der tiuvel gap):

dā mit dröte er im ze werfen allez jenenther.

Eppe der was beidiu zornic unde kal:

übellichen sprach er „tratz“.

Ruoprecht warf imz an den glatz,

daz ez ran ze tal.

Eppe riß dem Geppe Gumpen aus der Hand:  
Da half ihm sein Drecherstab;

Doch sie trennte mit der Kante Adelber.

Das war alles um ein Ei, das Ruprecht fand,  
(Glaub, daß ihm's der Teufel gab):

Damit droht' er zu beweren ihn von weitem her.

Eppe, der war zornig und ein Glahenmann:

„Troß dir!“ rief er böß und scharf.

An die Glaz ihm's Ruprecht warf,

Daß es niederrann.

(Vannier.)

Es sind treffliche, freilich oft derbe Genrebilder, die Reidhart von seinem adeligen Standpunkt aus mit der Detaillierungskunst eines niederländischen Malers von dem Bauernleben entwirft. Man begreift, daß die Dörpser über ihren Spötter, von dessen übermütigen Liedern sie Kunde erhielten, erboßt waren und ihm zu schaden suchten. Er aber läßt sich dadurch nicht abhalten und singt wieder neue Lieder; nur was ihm der eifersüchtige Engelmar wegen der geliebten Triderun angetan hat, ging ihm zu Herzen. Und als Reidhart eine Zeitlang schwieg, fragte ihn sein adeliger Zuhörerkreis, wohin denn die Bauern geraten seien, die früher auf dem Tullnerfelde waren, das heißt, von denen er erzählt hatte, und forderte ihn dadurch auf, Winterlieder zu singen. Diese scheinen mehr als die Reien gefallen zu haben und deshalb auch vom Dichter mehr gepflegt worden zu sein. Die Mehrzahl von ihnen entstand in Österreich; die Personen, die er in großer Menge und stets mit Namen vorführt, und die Örtlichkeiten weisen auf das Viertel ober dem Wienerwald hin. Noch weniger als die Reien waren die Tänze für den Vortrag vor den Bauern bestimmt: es müßten sonderbare Leute gewesen sein, wenn Reidhart es hätte wagen dürfen, sie ins Gesicht zu verspotten. (Beilage 38.)

Reidhart machte Schule, viele höfische Dichter wandelten in seinen Geleisen. Es finden sich aber in den Reidhart-Handschriften auch viele Lieder, die zwar unter seinem Namen gehen, aber gewiß nicht von ihm stammen, obschon sie nach Sprache und Stil ihn genau nachahmen. Gegen die Autorschaft Reidharts spricht schon ihr roher und unflätiger Inhalt und dann auch der Umstand, daß viele von ihnen gegen Reidhart selbst gerichtet sind und ihn wegen der Unwahrheit seiner Schilderungen tadeln. Diese „falschen Reidharte“ sind wohl auf Bestellung der durch den Neumentaler verspotteten Bauern von sogenannten „Scheltern“, berufsmäßigen fahrenden Sängern, oder von adeligen Sängern am Hofe in der Absicht gedichtet worden, den gepriesenen Reidhart aus der Gunst des Herzogs Friedrich II. zu verdrängen. Jedenfalls aber sind auch die falschen Reidharte gleich den echten nicht Volks-, sondern Kunstpoesie.



Der Einfluß Heidharts auf die Poesie erstreckte sich über Ober- und Niederdeutschland und läßt sich bis zu dem Fastnachtspiel des fünfzehnten und dem Volkslied des sechzehnten Jahrhunderts verfolgen. Der aristokratische Spötter selbst hat dabei mannigfache Wandlungen sich gefallen lassen müssen. Indem man seine Verspottung der Bauern einseitig betonte und zu seinen eigenen Berichten vieles hinzudichtete, wurde er zu dem sagenhaften Typus eines lustigen Bauernfeindes, der seinen Gegnern gern einen Streich spielte und auf den die verschiedenartigsten Schwänke übertragen wurden. Schon im fünfzehnten Jahrhundert gab es ein Buch, in dem viele Tanz- und Schwanklieder gesammelt waren, die Erlebnisse des „Heidhart Fuchs“ zum Inhalt hatten. Der Beiname „Fuchs“ ist noch nicht aufgeklärt und es ist nur Vermutung, wenn man ihn aus der Verschmelzung des Dichters Heidhart mit einem fränkischen Feldhauptmann zu deuten sucht, den im Würzburger Dom eine Grabinschrift vom Jahre 1479 lobpreist. Im Zusammenhang damit mag es stehen, daß der Dichter Heidhart im sechzehnten Jahrhundert als „ein edler Franke“ bezeichnet wird und sein Grabdenkmal im Stephansdom zu Wien nachträglich mit dem Wappenzeichen des Fuchses geschmückt wurde. Die Zusammenstellung mit dem Wäffen von Kalenberg machte den Dichter Heidhart zu einem Hofnarren Ottos des Fröhlichen, der 1339 gestorben ist.

Heidhart war der letzte Dichter, der eine neue Epoche der Lyrik ins Leben rief. Alle die anderen Sängere folgen einer der um 1230 vorhandenen drei Hauptströmungen und pflegen entweder den ritterlich höfischen Minnesang, und zwar unter dem Einfluß eines seiner Meister (Hausen, Morungen, Reunmar, Walther) oder die Spruchdichtung, wobei die älteren Dichter und Walther als Vorbilder dienen, oder setzen die realistische Richtung Heidharts fort. Man darf nun freilich nicht in jedem Anklänge der Epigonen an einen Meister eine Nachahmung erblicken, da solche Übereinstimmungen bei Dichtern, die unter denselben Zeit- und Lebensverhältnissen wirken, unvermeidlich sind, und es kann auch nicht geleugnet werden, daß noch manches schöne Talent sich entfaltete und seine eigenartige Empfindung und Anschauung, neue Motive und Situationen in zierliche Verse kleidete, aber keiner aus dem vielstimmigen Chor der jüngeren Sängere hat vorhandene Elemente zur Blüte gebracht und noch weniger der Lyrik ein neues Gebiet erschlossen.

Unter den Sängern, die der ritterlich-höfischen Richtung folgen, begegnen uns einige sehr vornehme Herren. Einer von ihnen ist der Markgraf Diepold von Bohburg, der seit seiner Verheiratung mit Mathilde, der Witwe des Grafen Friedrich von Hohenburg, diesen Namen angenommen hat (1212). In demselben Jahre kehrte er in dem Gefolge Friedrichs II. aus Sizilien zurück, wo er von Heinrich VI. ein Lehngut besaß und nach des Kaisers Tod als Statthalter eine große Rolle gespielt hatte. Der langjährige Verkehr daselbst mit Franzosen und Provenzalen übte auf seine Lieder einen unverkennbaren Einfluß aus; am besten gelangen ihm einige zierliche Tagelieder. Im Gefolge Heinrichs VI. finden wir wiederholt auch den Grafen Otto von Henneberg, der sich nach einer von ihm erbauten Burg Otto von Botenlauben nannte. Er begleitete den Kaiser nach Italien, nahm 1197 am Kreuzzug teil, blieb bis 1220 in Syrien und verheiratete sich mit Beatrix, der Tochter des Seneschals von Jerusalem. Er starb 1245 in dem von ihm und seiner Gemahlin gestifteten Kloster Frauenrode bei Kissingen in Unterfranken. Seine Lieder, darunter drei Wächterlieder und ein Leich, sind noch im älteren Stile gedichtet und atmen dort, wo er sie Frauen in den Mund legt, zarte und warme Empfindung. In einem Liede machte er sich über den Kaiser Otto lustig, der mit den falschen Reichsinsignien gekrönt worden war, in einem anderen erzählt er von seinen Taten im Orient. Minder bedeutend sind die Gedichte des Herzogs von Anhalt, der während der Thronstreitigkeiten dieselben Wandlungen wie Walther von der Vogelweide durchmachte, sich mit einer Tochter des gesangliebenden Landgrafen Hermann von Thüringen vermählte und 1252 starb. Seine Lieder verraten zuweilen seine mitteldeutsche Mundart. Frei von solchen Spuren sind die Gedichte des tugendhaften Schreibers, der am Hofe des Landgrafen von Thüringen lebte, in Urkunden von 1208 bis 1228 erscheint und auch im Wartburgkrieg auftritt. Form und Behandlung des

Ob es dir wol gavalle vil liebw vrowe min.  
 so wold ich gne senden nach de vruunden din.  
 Dimine videlere inbrigon lant.  
 di gorten vidlere hies er bingen lisehant.  
 Si ilre harte balde da der chynoch saz.  
 bi der chynne er sagt in beiden das.  
 Si soldn horte werde inbrigon lant.  
 do hies er in bereite harte heilich gewant.  
 Vier vñ zwen ich vechen bereite mit dir chleit.  
 och wart in von dem chynge dw boelchalt gesait.  
 In si dar laden solden lvinch vñ di hant ma.  
 C. dir vrowe si sonder gesprochē veggē.  
 Do spēch d' chynoch rieche ich sag w in wēt.  
 ich enbivte mine vruunden den liep vñ alles gūt.  
 Das si gervochē viten h in minnē lāt.  
 ich han so lieber gelle harte wench noch bebar.  
 vñ op si mines wille iht wellen began.  
 di. C. magge das si des ubt entan.  
 Sin chom audisem lome zū min hoggesit.  
 wande vild mine wunt an mine chonemē lāt.  
 Do spēch d' vidlere d' stolze swem mol in.  
 wenne sol wer hoggesit indisen lunden sin.  
 Das war das weren vruunden chynen der gesait.  
 do spēch d' chynoch esle zen uehstan lonygeidē cān.  
**W**ir von swaz ir gedieret spēch do wbelin.  
 mit chennare bar sin dw chynegin.  
 Dringen vō gentlichē das si di bore gespēch.  
 da vō vil mangem deone sit wench liebes geselch.  
 Si spēch zen bore beiden nu dienet muhel gūt.  
 Das w mine wūn vil gēlichē vōt.  
 In sagte swaz ich enbiete hem myn lāt.  
 ich mach wōch gētes rieche vñ gab w hlich gewar.  
 In swaz w miner vruunde im muge gesehē.  
 Fewer mēz bi dem vne dñ saltē iht vichē.  
 Das w noch nie gesehet betvoder mine māt.  
 vñ sagte min dienest den helden chyon vnde gūt.  
 Bitter das si leist das l' vōges in w c.  
 vnd mich da mit schidē vō all min not.  
 Si hwenen wellit wene das ich me vruunde si  
 ob ich ein rit were ich chome errene vñ  
 In sagt och Teernote den edn vōd mī.  
 das mi zer werde holder mein muge sin.  
 Bitter das er mit vngē h' indise lant.  
 vñ l' l' vruunde das vus ze em si gewar.  
 So sagt och Giselbe das er wol gedūche dar au.  
 das ich vō sine schidē me leides nigt gewar.  
 Des sehū in vil gne hie dw ovge min.  
 ich het in hie vil gne d' vich di gōwū hie sin.  
 Saget och miner mōter di ere di ich hā.  
 vñ op vō tro thagne welle dort bestan.  
 Wer si dāne solde wifen durch di lāt.  
 dem sint di wege von chinde h' zen hwenē vol be.  
 Di bore mine wesen wa vō d' wūl gēn. (schut  
 das si vō tro thagne iht solden lāt.  
 Glauben bi dem vne es wart in sicer leit.  
 mit in was nūngē dogare ze gūne cod vōd lāt.  
 Briede vñ boelchalt was in in gēde.  
 si frōn gētes rieche vñ mohtū sehane lebē.  
 In lōp gab in esle vñ och sin sehane wip.  
 in was vō gūter were wol gesehet d' up.  
 Do esle zū dem vne sine vōm lāde.  
 do flugen di h' mēre vō lāde ze lāde.  
 Dit bore harte suellē er lāt vñ och gebot.  
 zū sin hoggenē des holre māg' do d' tot.  
 Di bore dāne frōn ovzer hwenen lāt.  
 zū den vngē dar wān si gesant.  
 Nach dem edn chynen vñ och nach w mā.  
 si soldn chom esle des mā do gūn vegin.  
 Kūne bech lāt chom si gēte.  
 do dienet in in gne das einwart da mit d' minnē.  
 Rēger sine dienest in bor vñ bodit.  
 bi in hūse vne vñ och w beiden chint.

Erklärender Abdruck

zu umstehender Seite (b) aus dem Linzer Bruchstück des Nibelungenliedes.

Erste Spalte.

„Ob<sup>1</sup> ez dir wol gavalde, vil liebiv vrowe min,  
so wold ich gerne senden nach den vriwenden<sup>2</sup> din  
Di minen videlere<sup>3</sup> in byrgen<sup>4</sup> lant.“  
di gūten videlere hiez er bringen sa<sup>5</sup> zehant.

Si ilten harte balde, da der chvnich saz  
bi der chvnginne. er sagt in beiden, daz  
Si solden boten werden in byrgen lant.  
do hiez er in bereiten harte herlich gewant

Vier vnd zweinzich rechen<sup>6</sup> bereite man div chleit.  
ovch wart in von dem chvngne div botschaft geseit,  
Wi si dar laden solden Gynther vnd di sinen man.  
C.<sup>7</sup> div vrowe si svnder<sup>8</sup> gesprechen began.

Do sprach der chvnich riche: „ich sag iv, wi ir tvt.  
ich enbivte minen vriwenden den<sup>9</sup> liep vnd allez gv̄t.  
Daz<sup>10</sup> si ger̄vchen riten her in miniv lant.  
ich han so lieber geste harte wenich noch bechant<sup>11</sup>.

Vnd op si mines willen iht wellen began<sup>12</sup>,  
di. C.<sup>13</sup> mage, daz<sup>14</sup> si des niht enlan,  
Sin chomen<sup>15</sup> an disem svmere z̄v<sup>16</sup> miner hohgezit,  
wande vil der minen wune an minen chone<sup>16</sup> magen  
[lit<sup>17</sup>.“

Do sprach der videlere, der stolze swemmelin:  
„wenne sol iwer hohgezit in diesen landen sin?  
Daz wir daz iweren vriwenden chvnnen dort gesagen.“  
do sprach der chvnich ezle: „zen nehsten svnwenden<sup>18</sup>  
[tagen.“

„Wir tvon swaz ir gebietet,“ sprach do werbelin.  
in ir chemnaten bat siv<sup>19</sup> div chvnegin  
Bringen tōgenlichen<sup>20</sup>, daz<sup>21</sup> si di boten sprach.  
da von vil mangem degne sit wenich liebes geschach.

Si sprach zen boten beiden: „nv dienet michel gv̄t<sup>22</sup>,  
Daz ir minen willen vil gv̄tlichen tv̄t,  
Vnd sagt swaz ich enbiet, heim in vnsr lant.  
ich mach ivch gv̄tes riche<sup>23</sup> vnd gib iv herlich gewant.

Vnd swaz ir miner vriwende immer mvgt gesehen  
ze wormez bi dem rine, den svlt ir niht veriehen<sup>24</sup>,  
Daz ir noch nie<sup>25</sup> gesehet betrvobet minen mv̄t,  
vnd sagt minen dienst<sup>26</sup> den helden chvon vnde gv̄t.

Zweite Spalte.

Bitte daz si leisten, daz Rvdgeres inbot<sup>27</sup>.  
vnd mich da mite schieden von aller miner not.  
Di hivnen wellent wenen, daz ich ane vriwende si.  
ob ich ein ritter were, ich chome ettewenne bi<sup>28</sup>.

Vnd sagt ovch Gernote, dem edlen br̄vder min,  
daz im zer werlde holder niemen mvge sin.  
Bittet daz er mir bringe her in ditze lant  
vnsr beste vriwende, daz vns ze ern si gewant<sup>29</sup>.

So sagt ovch Giselhere, daz er wol gedenche dar an,  
daz ich von sinen schulden nie leides niht gewan.  
Des sehen in vil gerne hie div ovgen min.  
ich het in hie vil gerne dvrch<sup>30</sup> die grozen triwe sin.

Saget ovch miner mv̄ter die ere, di ich han.  
vnd op von tro Hagne welle dort bestan,  
Wer si danne solde wisen dvrch div lant<sup>31</sup>?  
dem<sup>32</sup> sint di wege von chinde her zen hivnen wol  
[bechant.“

Di boten nine westen, wa von<sup>33</sup> daz was getan,  
daz si von tro Hagne niht solden lan  
Biliben bi dem rine. ez wart in sider leit.  
mit im was mangem degne zem grimme tode wider  
[seit<sup>34</sup>.

Brieve vnd botschaft was in nv gegeben.  
si fyren gv̄tes riche vnd mohten schone leben.  
Vrlōp gab in ezle vnd ovch sin schone wip  
in was von gv̄ter wete wol gezieret der lip.

Do<sup>35</sup> ezle z̄v dem rine sine boten sande,  
do flvgen disiv mere von lande ze lande.  
Mit beten<sup>36</sup> harte snellen er bat vnd ōch gebot  
Z̄v siner hohgezite: des holte manger do den tot.

Di boten danne fyren ovzer hivnen lant  
Z̄v den byrgen: dar warn si gesant,  
Nach drin<sup>37</sup> edlen chvngen vnd ovch nach ir man.  
si solden chomen ezle<sup>38</sup>: des man<sup>39</sup> do gahen began.

Hin ze bechlarn chomen si geriten.  
do diente man in gerne. daz enwart da niht vermiten<sup>40</sup>  
Rvdger sinen dienst en bot<sup>41</sup> vnd Gotlint.  
bi in hinze rine, vnd ovch ir beider chint.

1 Aventure 23, Bartsch 1407, Sachmann 1347, Barnde 214, 6; 2 = friunden; 3 Fiedler; die Spielleute waren gewöhnlich die Boten der Fürsten (Piper); 4 = Burgonden; 5 jogleich, verstärkt durch das sinverwandte zehant; 6 Dativ; Reden als Begleiter; 7 Criemhilt; 8 besonders, heimlich; 9 zu streichen; 10 auch von enbivte abhängig; daß sie befehlen mögen, herzureiten; 11 Part. perf. von bekennen = kennen lernen; 12 willen, Gen. abh. von iht, wenn sie von dem, was ich wünsche, etwas tun wollen = wenn sie etwa meinen Wunsch erfüllen wollen; 13 Criemhilde; die Verwandten der Criemhilde; 14 er-gänge; so sagt ihnen, daß — . . ; 15 nicht unterlassen, zu kommen; 16 chone magen die Verwandten der Frau; 17 liegt; hängt ab von; 18 Gen. der nächsten Sonnenwende; 19 sie (die Boten) zu

bringen; 20 heimlich; 21 I. da, wegen des Indikativs, geschach; 22 verdient Euch großes Vermögen dadurch, daß; 23 reich an Gut; 24 jagen; 25 I. ie; daß Ihr mich noch immer betrübt gesehen habt; 26 meine Empfehlung; 27 Auftrag; 28 ich käme etwa hinzu, besuchte sie; 29 damit es uns zur Ehre ausfalle; 30 wegen; 31 und wenn etwa S. dort zurückbleiben wollte (sagt, fragt), wer sie dann führen sollte; 32 ihm (Sagen) sind die Wege zu den Hunnen von Kindheit an bekannt; 33 warum; 34 mit ihm wurde manchem Degen Kampf angefaßt, der zum Tode führte; 35 Aventure 24, Bartsch 1422, Sachmann 1362, Barnde 217, 1; 36 Bitte, Gebot I. besser; boten; 37 dreien; um zu holen drei; 38 Dativ; 39 verließ; die Boten; 40 daß wurde nicht unterlassen; 41 dienst enbot bi in (durch sie) hin ze rine.

Stoffes weisen seine Lieder an die Wende des zwölften Jahrhunderts. Um diese Zeit und in derselben Weise dichtete auch der Schwabe Hiltbold von Schwangau (Hohenschwangau am Lech) seine Lieder, von denen eines auf eine Kreuzfahrt (vor 1217) sich bezieht. Formen älteren und jüngeren Stils begegnen wir in den Liedern des Heinrich von Frauenberg, der aus einem freiberlichen Geschlecht der Schweiz stammt, urkundlich sich aber nicht belegen läßt. Einer der fruchtbarsten Lyriker dieses Landes im dreizehnten Jahrhundert war Ulrich von Singenberg, Truchseß von St. Gallen, der 1209—1228 mehrmals in Urkunden auftaucht und seinem „Meister“ Walther von der Vogelweide einen tiefempfundenen Nachruf weicht, worin er wünscht, daß ihn

für seinen höfischen Sang der Himmelvater mit mildem Sinn in seinen Schutz nehmen möge.

Neben Walther wirkte auch Reinmar auf Ulrichs Minnesang ein, während seine Spruchdichtung nur unter Walthers Einfluß steht und sich nicht bloß auf einen moralischen Inhalt, auf das Lob der alten höfischen Zeit und den Jammer über ihre Vergänglichkeit beschränkt, sondern auch auf politische Zeitereignisse hinweist, wie z. B. in einer Ermahnung, die er er an Heinrich VII., den Sohn Friedrichs II., richtete. An dem Kreuzzug dieses Kaisers nahm auch der tirolische Sänger Herr Nubin teil und nimmt darauf in einem seiner Lieder Bezug. Gleich diesem ein Nachahmer Waltthers war auch Ulrich von Lichtenstein, der es, wie wir in andrem Verbande noch hören werden, mit dem höfischen Minnedienst so ernst wie kaum ein anderer genommen und in der Poesie die Befriedigung seiner Herzensbedürfnisse gefunden hat. Durch die anmutige Gegenüberstellung der Minne und entsprechender Vorgänge in der Natur entzückte Leutold von Seven, ein Ministeriale, der zwischen 1221 und 1228 dichtete. Auf einem Felsenvorsprunge über Sipplingen am Bodensee erinnert ein Turm an das Stammschloß des



Leutold von Seven.

Miniatur aus der großen Heidelberger Liederhandschrift.

Sängers Burkart von Hohenfels, eines Ministerialen, der 1216 bis 1242 urkundlich bezeugt ist. Er pflegte anfangs die höfische Minnelyrik, in die er mit Vorliebe Bilder aus dem Jagdwesen und dem Waldleben hineinträgt, und wandte sich dann, beeinflusst von Reidhart und vielleicht auch von Wolfram, der vollstümlichen Richtung zu.

Walther gab der alten Spruchdichtung einen vertieften Inhalt und wurde so der Gründer einer ganz neuen Literaturgattung. In den von ihm vorgezeichneten Geleisen wandelt eine Reihe von berufsmäßigen Dichtern, denen sich nur zuweilen ein adeliger Dilettant anschließt. Sie pflegen den politischen Spruch, reden von allgemein menschlichen und religiösen Verhältnissen und wählen zur Einleitung auch alte Formen: die Parabel, die Allegorie, die Tierfabel und das Rätsel. Durch das Lügenmärchen bringen sie zuweilen eine humoristische Wendung in ihre Sprüche. Der älteste und bedeutendste Schüler Waltthers war Bruder Bernher, der wahrscheinlich aus Österreich stammte und etwa zwischen 1220 und 1240 Sprüche verfaßte, von denen uns 76 erhalten sind. Er war Berufsdichter und führte als solcher ein Wanderleben, das ihn an verschiedene Höfe in Österreich, Schwaben und in den Rheinlanden führte. Auf die Gunst der adeligen Herren angewiesen, lobt er die freigebigen und schilt die fargen Reichen, darunter

auch den Babenberger Friedrich II., dem er übrigens nach dessen Tod einen ehrenvollen Nachruf widmet. Die Wahl Ottokars zum Herzog von Österreich (1251) scheint Wernher nicht mehr erlebt zu haben. In einem Spruch richtet er an Ottokar ernst mahnende Worte, wie er denn überhaupt das politische Leben gern zum Inhalt seiner Sprüche machte und dabei eine seltene Selbständigkeit des Urteils sich wahrte. Mehr als alle anderen Dichter verstand er es, bei der Besprechung geschichtlicher Ereignisse der Stimmung des Volkes Ausdruck zu verleihen, und fast er allein hat diesen Hintergrund der Geschichte seiner Zeit erst wahrhaft aufgehell't. Mit dem Ernste und der Schärfe des Urteils verband Wernher trotz seiner Abhängigkeit von Walthers und der volksmäßigen Spruchdichtung eine eigenartige, dem Inhalt sich wunderbar anpassende Technik in der Sprache und im Stil und bildete diesen zu solcher Vollendung aus, daß ihn Goethe „den Meister des Spruchstils“ nennt. Seine Sprüche sind klar und doch nicht nach einem Schema aufgebaut, wie es später üblich wurde. Des Dichters Lebensanschauung ist eine ernste, gepaart mit wahrer Frömmigkeit. Er beobachtet genau das Treiben der Menschen, mahnt an das Sterben und die Treue gegen Freunde, wendet sein Interesse auch dem öffentlichen Leben zu und beschränkt sich dabei nicht auf die politischen Vorgänge in Österreich, sondern nimmt auch teil an dem großen Kampfe zwischen Papst Gregor IX. und Kaiser Friedrich II., dessen Sache er anfangs mit einigen Sprüchen unterstützte, dann aber fahren ließ.

Bruder Wernhers Sprüche, in denen Form und Inhalt zu schöner Wechselwirkung sich verbinden, genossen schon zu seinen Lebzeiten Ansehen; die Nachwelt ehrte ihn, indem sie ihn in die Zwölfzahl der legendarischen Ahnherren des Meistergesanges aufnahm. Dieselbe Ehre wurde einem anderen bedeutenden Spruchdichter jener Zeit zuteil. Es ist dies Reinmar von Zweter, in dessen Sprüchen, abweichend von Wernher, das gelehrte bürgerliche Element, das später alles überwucherte, schon allenthalben hervortrat. Reinmar wurde um die Wende des zwölften Jahrhunderts wahrscheinlich aus dem niederen Adelsgeschlechte der Herren von Zeuten am Rhein geboren, kam früh an den Hof Leopolds des Glorreichen nach Wien und bildete sich unter Walthers teilweise unmittelbarem Einfluß zum Sänger heran, als der er seit 1227 seine Kunst ausübte. Unter dem streitbaren Herzog Friedrich II. scheint es ihm am Hofe zu Wien nicht recht behagt zu haben, denn er verließ ihn, um 1234 in die Dienste des Königs Wenzel I. von Böhmen zu treten, bei dem er bis 1241 verblieb. Im Gefolge seines Herrn sah er wahrscheinlich in Mainz Kaiser Friedrich II. in dem vollen Glanze kaiserlicher Macht, der sich sein aufrehrerischer Sohn Heinrich VII. kurz vorher hatte beugen müssen. Der Bewunderung des staufischen Kaisertums, die Reinmar mit König Wenzel teilte, verlich er in einigen heftigen Sprüchen, besonders gegen Papst Gregor IX., Ausdruck. Als aber dieser den Kaiser schwerer Ketzerei beschuldigte und 1239 mit dem Banne belegte, wandte sich Reinmar von ihm ab und bezeichnete als der Krone würdige Kandidaten seinen Herrn und Erich VI. von Dänemark. Aus nicht näher bekannten Ursachen mußte Reinmar 1241 seine Stellung bei König Wenzel verlassen und führte nun ein unstätes Wanderleben, das ihn an verschiedene Höfe, nach Meißen, Thüringen, Sayn und an den des Erzbischofs Siegfried von Mainz, des Hauptes der antistaufischen Partei, brachte. In dessen Auftrag bewog er Heinrich Raspe zur Annahme der Krone gegen Friedrichs Sohn Konrad IV., wandte sich dann doch wieder Friedrich II. zu und starb nach 1252. Nach einer Mitteilung aus dem vierzehnten Jahrhundert liegt er in dem kleinen Dorfe Eßfeld bei Ochsenfurt in Franken begraben.

Reinmar von Zweter war ein männlich ernster Charakter, erfüllt von streng sittlichem Streben; er ist aber keine scharf ausgeprägte dichterische Individualität und war nicht wie Wernher imstande, zwischen dem Gedanken und der Form eine wohlthuende Harmonie herzustellen. Jener war ihm die Hauptsache, diese aber oft hart und dem Inhalte nicht angepaßt. Darum sind seine Dichtungen reich an Inhalt, aber arm an Formen. Fast alles, selbst das Thema von der Minne, behandelt er in derselben Form, dem sogenannten „Frau=Chren=Don“, einer nach Walthers Weisen gebildeten Strophe, die seine Berühmtheit bei der Nachwelt begründete und von ihm in dem Gedichte angewendet wurde, in dessen Mitte die Frau Ehre steht. Ihr Hofgesinde bilden die

Tugenden, die immer sich einstellen, wenn sie irgendwo erscheint. Einst war sie mächtig, jetzt irrt sie als Vertriebene müde umher. Die Ehre und Gottes Gebote sollen das menschliche Leben regeln. Alle möglichen darauf sich beziehenden Fragen hat er in den Bereich seines Dichtens gezogen. Die Frau Ehre, seine berühmteste Schöpfung, entstand in der Zeit, in der auf ihn noch der volle Glanz des höfischen Lebens wirkte. Dieser verblaßte jedoch schon während seines Aufenthaltes in Böhmen und ein gewisses gelehrt bürgerliches Element spricht aus seinen Parodien auf das ritterliche Wesen und aus seinen religiösen Gedichten, von denen indes sein strophisch gebauter Reim durch den Wechsel der Melodien und tief gefühlten Inhalt eine wohlthuende Ausnahme macht. Der Beruf eines Fahrenden, zu dem Reinmar die Verhältnisse zwangen, brachte den adeligen Sänger in den Wettbewerb mit den bürgerlichen und nötigte ihn, den Zuhörern möglichst viel Abwechslung zu bieten. Daher erweiterte er sein Stoffgebiet, dehnte es insbesondere auf die Tagesfragen aus und kleidete den Inhalt in die Form einer Erzählung, Fabel, eines Sprichwortes oder eines Rätsels. Auch in das politische Leben griff er mit seinen Sprüchen ein; es fehlte ihnen aber die hinreißende Gewalt, mit der Walther die Menge aufregte, und die Ironie, durch die sie wirken sollten, war dafür ein zu schwacher Ersatz.

Reinmar von Zweter fand Nachahmer und bereitete die gelehrt bürgerliche Richtung der späteren Zeit vor, der es mehr auf Deutlichkeit als auf kühnen Schwung ankam. Reinmar, din sin der beste was; her Walther doenet baz; so lautet das Urteil des Hornburg von Rotenburg (um 1320) über die beiden Dichter.

Die Nachahmung der Lyrik im Geschmacke Heidharts reicht weit in die zweite Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts hinein und soll daher erst bei der Betrachtung dieses Zeitraums ihre Erörterung finden.

### 3. Das nationale Epos.

Ritterlich-höfische Lebensanschauung bildete die Grundlage, auf der sich unter Einwirkung fremder Vorbilder die deutsche Kunstepik und der Minnefang aufbauten. Unter dem Sonnenschein höfischer Kunst entfaltete sich auch nach langem und verwickeltem Werdegange die volkstümliche Sage zur schönsten Blüte im Nibelungenlied. Wie die ihm zugrundeliegende Sage aus der Verbindung eines rheinfränkischen Mythos mit dem geschichtlichen Stoff von dem Untergange des Burgundenreiches schon im sechsten Jahrhundert erwuchs, dann nach Norden wanderte und dort ebenso wie in Deutschland sich weiter ausgestaltete, haben wir in anderem Verbands schon dargelegt (vgl. S. 17) und dort auch angedeutet, daß die für das Nibelungenlied in Betracht kommende oberdeutsche Fassung der Sage in Österreich zustande gekommen sei. Bei dieser Umgestaltung der gesamten vereinigten Sagenmasse wurde die burgundische Nibelungin Kriemhilde zur Rächerin des Todes ihres Mannes an den eigenen Brüdern, während Attila, der nach der nordischen Form der Sage den Untergang der Burgunden herbeiführt, ganz zurücktritt und die Entscheidung in den letzten blutigen Kämpfen durch Dietrich von Bern vollzogen wird. Drei Momente lassen sich anführen, die uns die Umbildung der Nibelungensage auf österreichischem Gebiete erklären. Hier sah man unter dem Einflusse ostgotischer Überlieferung in Attila nicht den habgierigen und treulosen Wüterich, den man im westlichen Deutschland in ihm erblickte, und haßte dagegen die üble fränkische Kriemhilde. Der Berner aber, der ostgotische Heldenkönig Theodorich, galt im südlichen Deutschland fast als heimatlicher, jedenfalls als der Held, dem keiner an Ruhm und Stärke gleichkam. Kein Wunder daher, daß man diesen Lieblingshelden in die Nibelungenkatastrophe mächtig eingreifen ließ. Um das Jahr 900 herum muß die älteste oberdeutsche Schicht der Nibelungensage mit Kriemhilde im Mittelpunkt der Haupthandlung schon in ihren wesentlichen Zügen bestanden haben. Ein Werk der folgenden Zeiträume war es, die Sage durch Einflechtung neuer Personen und Bezüge auf Örtlichkeiten und geschichtliche Ereignisse zu erweitern. So z. B. kamen noch im zehnten Jahrhundert Pilgrim, Bischof von Passau, und die Gestalt des milden

Markgrafen Rüdiger in die Sage, von denen dieser zuerst zu Ezel, dann zu Dietrich und mit diesem zu den Nibelungen in Beziehung gesetzt wurde. Ansprechend ist die Vermutung, daß der Verfasser des Epos mit der Einführung Pilgrims von Passau als Oheims der Kriemhilde den fängerfreundlichen Wolfger, zu dessen Diözese zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts Niederösterreich gehörte, eine Huldigung habe darbringen wollen, und wenn der das Epos in dem Gedichte „Die Klage“ fortsetzende Dichter erklärt, eben dieser Bischof habe durch seinen Schreiber Konrad alle die wunderbaren Mären in lateinischer Sprache aufschreiben lassen, so wollte er mit diesem Hinweis auf seine Quelle ganz nach Art der Epiker jener Zeit die Glaubwürdigkeit seines Berichtes verbürgen. Später traten hinzu Eckewart, in dem eine mythische Gestalt aus der Harlungensage mit dem gleichnamigen geschichtlichen Markgrafen von Meißn (985 bis 1002) verschmolz, ferner der aus den Slavenkriegen Ottos I. bekannte Markgraf Gere von Ostsachsen, dann durch die Verbindung mit der Ezelsage die mythisch-historischen Helden Trnfrid und Tring, endlich auch Schöpfungen der Spielmannsdichtung, wie Dankwart, Ortwin und der rheinische Volker von Alzei, innig verbunden mit Hagen, zu dessen Bruder er schließlich geworden ist. Als ein alter, schon bei den Franken entstandener Auswuchs der Siegfriedsage wurde der Sachsenkrieg gegen Liudger und Liudgast in die oberdeutsche Fassung der Nibelungensage aufgenommen, während auf die Verlegung des Vernichtungskampfes vom Rhein nach Ungarn und auf andere Teile der Sage geschichtliche Vorgänge in diesem Lande einen Einfluß ausgeübt haben. Diese neue Lokalisierung der Burg Ezels hat sich in Österreich vollzogen, wo die Sage in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts auch viele neue Einzelzüge durch Anlehnung an niederösterreichische Örtlichkeiten (Böchlarn, Melf, Traismauer, Tulln, Wien) gewann und durch deren Aufnahme Land und Leute des Donautals verherrlichte, denn mit den Ortsnamen hat sie auch ein gutes Stück geschichtlicher Erinnerungen erhalten.

Diese Vertrautheit mit den geographischen und geschichtlichen Verhältnissen an den Ufern der niederösterreichischen Donau beweist, daß die deutsche Helden Sage hier zu Lande noch warme Pflege und Zuhörer fand, als der Westen Deutschlands sich schon voll der Einwirkung französischer Kunst ergeben hatte. In Niederösterreich fand denn auch die Nibelungensage zwischen 1190 bis 1210 ihren Abschluß und ihre dichterische Gestaltung, wie sie im Nibelungenliede uns vorliegt. Um die Wende des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts, als die ritterlich höfische Kunst auch die österreichischen Lande in den Bannkreis ihrer Formen zog und Adelige als Dichter in Wettbewerb mit den Spielteuten und Geistlichen traten, wurde die viel verzweigte Nibelungensage von einem Ministerialen, dem die Regeln moderner Dichtung wohl bekannt waren, zu dem großen einheitlichen Hauptwerke gestaltet, das wir zwar nicht im Original, aber in Handschriften besitzen, deren Abfassung von ihm nicht weit abliegt. Die jüngste Schicht des Epos, in der sich gesellschaftliche und lokale Wiener Verhältnisse aus der Zeit um 1200 abspiegeln, läßt vermuten, daß seine Schlußredaktion zum Teil in Wien selbst geschah. So erklärt sich die persönliche Bevorzugung, die diese Stadt vor allen Orten erfährt, die von der Handlung berührt werden. Als Markgraf Rüdiger vom König Ezel nach Worms gesandt wird, damit er für seinen verwitveten Herrn um die Hand Kriemhildens werbe, da reist er über Wien, und als diese die Werbung angenommen hat und sich ins Hunnenland begibt, reitet ihr Ezel von Wien aus bis Tulln entgegen. In Wien spielt sich dann der glänzendste Vorgang in der ganzen Dichtung ab, die Hochzeit Ezels mit Kriemhilden, nach des Dichters Versicherung das prächtigste Hochzeitsfest, das je von einem Könige gefeiert wurde. Die Stadt kann zwar die Gäste nicht beherbergen, aber doch alles zum Verkaufe bieten, dessen man bedarf. Und wie der Sänger hier dem Selbstbewußtsein seiner österreichischen Zuhörer schmeichelt, so auch an einer anderen Stelle, wo er von guten Beziehungen der edelen burgære und der guoten burgære wip zu der adeligen Gesellschaft spricht, die in der gemeinsamen Klage über Siegfrieds Ermordung sich offenbaren. Dem Adel gehörte der Dichter, ein ritterlicher Herr, selber an und darum weiß er so genauen Bescheid über das Zeremoniell in Hofkreisen bei festlichen Aufzügen, Empfängen, Gastmählern, Verlobungen, kurz in allem, was zum höfischen Wesen gehört.

Si bleib in gessen beide daz sag ich mich fur was <sup>24</sup>  
 nach tres herantode bis in daz fur die far  
 und daz gunt her freund er liey wort me zu w sprach  
 und daz si auch den hagen in der weil me gefarg  


---

 Hagen sprach in dem bunge in walt uns greiffend  
 daz in bereuhilde auch mochte in der hant  
 so treu in d' dem lande der wibelunge golt  
 daz in d' als in byk in der bereuhilde golt  


---

 daz walt in unversuch so sprach d' treu verch  
 in dem kender sol es werden der treu williglich  
 ob in es dar in brachten daz si uns uber frey  
 ich glaub es mit sprach hagen daz es immer gescheh  
 und hie artuon gar pal da in gon hofe gan  
 und den magrafen gewer d' hant in lunde ma  
 man bracht gemot den kunge und gesellher daz sint  


---

 Si wurden es frolich in d' dem bereuhilde sint  
 da sprach herantode in d' dem treu gesellher  
 Si si des mordes geliet vilagen si unschuld per  
 der kunge hant sin gemachte daz er unschuldige ist  
 in mal si vilage sehd in d' dem siner alle for  


---

 Si sprach des reich ich hagen der in wort mit der hant  
 wo ma in mocht in d' dem daz ad in siner  
 ich hie des mit getraut daz er in treu hie  
 so solt mit siner gescheh in d' dem ver stande das

Eine Seite aus der Wiener Handschrift des Nibelungenliedes (F<sup>2</sup>).

Nach dem Original in der f. u. f. Hofbibliothek (15478, Bl. 226), ehemals in der Bibliothek des Piaristenkollegiums  
zu Wien (15. Jahrhundert).



Erklärender Abdruck

umstehender Seite aus der Wiener Handschrift des Nibelungenliedes (f°).

1104

Si bleib in grossem leide, daz sag ich euch furwar,  
Nach ires herren tode bis in daz firde jar,  
Und daz Gunther, ir bruder, kein wort nie zu ir sprach  
Und daz si auch den Hagen in der weil nie gesach.

1105

Hagen sprach zu dem kunige: Wi woll wirs greifen an,  
Daz wir Krenhilden hulde auch mochten wider han?  
So kem zu diesem lande der Nibelunger golt;  
Daz wurd uns als zu teile, wer uns Krenhilde holt.

1106

Daz wollen wir versuchen, so sprach der kunig reich.  
Mein bruder sol es werben, der tut es williglich,  
Ob wir es dar zu brechten, daz si uns uber—sech.  
Ich glaub es nit, sprach Hagen, daz es nimmer geschech.

1107

Man his Ortwein gar palde da hin gen hofe gan  
Und den margrafen Geren, di zwen vil kunen man.  
Man bracht Gernot, den kunig, und Geiselher, daz kint.  
Si wurben es froleichen da an Krenhilden sint.

1108

Da sprach her aus Burgunden der kunig Geiselher:  
Di ir des mordes zeihet, klagen ir unschuld ser.  
Der kunig beut sein gerichte, daz er unschuldig ist,  
Wi wol ir klagt Seifriden mit jamer alle frist.

1109

Si sprach: Des zeich ich Hagen, der in mort mit der hant.  
Wo man in mocht verhawen, da er daz an mir fant,  
Ich het des nit getrawet, daz er im truge has.  
Es solt nit sein geschehen, het ich verstanden das.

Alle derartigen Züge dienen der Geschmacksrichtung des ausgehenden zwölften Jahrhunderts, wie denn auch von anderen Kulturepochen Niederschläge im Nibelungenliede deutlich erkennbar sind. Viele Generationen haben die Sage weiter gebildet und jede hat Anschauungen und Gebräuche ihrer Zeit in sie hineingetragen. Daher haben sich nicht nur die Auffassungen des Verlaufes der Sage, der Helden und Situationen vielfach geändert, sondern auch verschiedene Schichten übereinander gelagert oder ineinander verschoben, die im Nibelungenepos noch gefühlt werden, weil es dem Schlußredaktor nicht möglich war, alle diese Verschiedenheiten und Widersprüche auszugleichen. Daher finden sich neben Abschnitten, die im Ton und in der Vorstellung altertümlich, oft mythisch sind, solche, die der modernen höfischen Zeit entsprechen; man merkt, daß der Sagenstoff nicht zum vollen Eigentum eines Dichters wurde, der ihn aus sich heraus frei, seiner Individualität entsprechend und in allen Teilen einheitlich gestaltet hätte. Dennoch ist es ihm gelungen, das Epos nach einem in den wesentlichen Zügen einheitlichen Plan aufzubauen und die ihm überlieferten Elemente der verworrenen Sagenmasse so fest ineinander zu fügen, daß wir mit Hilfe unserer sprachlichen und stilistischen Mittel nicht imstande sind, die Strophen nach der Zeit ihrer Entstehung in Gruppen zu sondern und einen ältesten Bestand des Nibelungenliedes festzustellen.

Rein menschliches, historisches und poetisches Interesse bewirkte, daß man sich durch Jahrhunderte mit der Sage in Poesie und Prosa beschäftigte. Das Erbe der alten Heldenjäger übernahmen die Spielleute und pfl egten es bis weit hinauf in das zwölfte Jahrhundert. Von solchen Liedern, die in sich abgeschlossene Stücke der Nibelungensage zum Inhalt hatten, berichtet Metellus von Tegernsee (um 1160) und der Marner, ein bürgerlicher Sänger des dreizehnten Jahrhunderts. Zahlreich scheinen aber diese Rhapsodien nicht gewesen zu sein und weit mehr dürfte die Sage ihre weitverzweigte Verbreitung durch prosaische Erzählungen gefunden haben. Die Form der Nibelungenlieder war offenbar jene, deren sich die fahrenden gleich den geistlichen Dichtern jener Zeit allgemein bedienten, nämlich die der fortlaufenden kurzen Reimpaare. Lieder also, in Reimpaaren abgefaßt, und Erzählungen in Prosa pflanzten die Sagenmasse bis zu ihrer künstlichen Vollendung im Nibelungenliede fort. Woher aber in diesem die Strophenform? Die Antwort darauf gibt uns der Stand der deutschen Dichtung in den letzten Dezennien des zwölften Jahrhunderts. Im Westen Deutschlands blühte nach französischen Vorbildern die ritterliche Lyrik und der höfische Roman. Der Minnesang war ungefähr zu derselben Zeit unter romanischem Einfluß, allerdings mit einem volkstümlichen Einschlag, auch in Österreich eingezogen: der höfische Roman brachte es hier zu keiner eigenen Schöpfung, sei es, daß es an französischen Vorlagen fehlte, oder daß die nationale Sage noch alles Interesse an sich zog. Dennoch wurden die Artusdichtungen auch in Österreich gelesen und die Wirkung davon ist nicht ausgeblieben. Wir sehen sie vor allem in der Anregung, die umlaufenden Stücke der Heldenjage zu Epen zu verbinden, dann in der Entlehnung verwandter Motive, mit denen man den alten Sagenstoff ausschmückte, und endlich in der Sprache und im Stil. Die Strophe jedoch, in der das Nibelungenlied abgefaßt ist, weist uns auf die Anfänge des Minnesanges. Mit diesem war eine Fülle neuer Strophenformen in die Literatur gekommen. Es waren aber dieselben adeligen Sänger, genauer Ministerialen, die das Minnelied und das Epos pfl egten. Da lag es nun nahe, daß sie die lyrischen Formen auch auf die epische Darstellung anwandten, und tatsächlich begegnen uns in mehreren erzählenden Dichtungen jener Zeit Strophenformen, deren Verwandtschaft untereinander auf den gemeinsamen Ursprung aus der Lyrik hinweist. So hat auch der Schlußredaktor des Nibelungenliedes den Sagenstoff in eine bekannte, der Weise des Rurenbergers ähnliche Form umgegossen und es ist ihm dies derart gelungen, daß es nur selten möglich ist, aus seinen Wortformen die ursprünglichen zu erschließen.

Wie beliebt das Nibelungenlied in höfischen Kreisen und beim Volke war, erhellt schon aus der großen Zahl von Handschriften, in denen es uns überliefert ist. Aus dem dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert sind ihrer 21, aus dem fünfzehnten und sechzehnten zehn, entweder vollständig oder in Bruchstücken erhalten. Weitans die meisten stammen aus Oberdeutschland, und zwar aus Tirol. Sie zerfallen in zwei Gruppen, in ein „Nibelungenlied“ und in eine

„Nibelungennot“, je nach den Schlußworten: daz ist der Nibelunge liet und daz ist der Nibelunge nôt. Die bedeutendsten unter den Handschriften sind drei dem dreizehnten Jahrhundert angehörige, die Lachmann mit A, B und C bezeichnete, um damit zugleich seine Ansicht über ihr Verhältnis zueinander und über ihren Wert auszudrücken. A und B enthalten die Nibelungennot, C das Nibelungenlied.

Diese drei Handschriften wurden noch in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in Vorarlberg und zwar die B in Werdenberg, die A und C zusammen in Hohenems aufbewahrt. Hier entdeckte der Mediziner J. H. Obereit die C und machte hiervon dem Züricher Gelehrten Bodmer Mitteilung, der nun deren zweiten Teil unter dem Titel: „Ghriemhildens Rache und die Klage“ 1757 abdrucken ließ. Später schrieb Bodmer auch die A und B ab und nach seinen Abschriften der A und C veranstaltete Gymnasialprofessor Fr. H. Myller 1782 die erste Gesamtausgabe, die im ersten Teile die A, im zweiten die C wiedergibt und daher den Titel „daz Nibelunge liet“ führt, der dann in der Literatur die allgemein übliche Bezeichnung des Epos wurde und auch blieb, als man später den Schluß der A und B kennen lernte.

Von den drei genannten Handschriften befindet sich die A seit 1810 in der Münchener, die B, früher im Besitz des Geschichtschreibers Agidius Tschudi, seit 1773 in der St. Gallener und die C, ehemals dem Freiherrn von Laßberg gehörig, jetzt in der fürstlich von Fürstenbergischen Bibliothek zu Donaueschingen. Die anderen Handschriften bilden entweder Mittelgruppen oder stimmen mit der C oder mit der Gruppe AB. Zu dieser gehören auch das Linzer Bruchstück (Beilage 39) und die aus dem fünfzehnten Jahrhundert stammende und jetzt in der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrte Bilderhandschrift Hundeshagens. (Vgl. die Textbilder). Schon im fünfzehnten Jahrhundert wurde das Nibelungenlied teils nach der C, teils nach einer bisher unbekanntem alten Handschrift vollständig umgearbeitet unter dem Titel Der Nibelungen Liet. Diese Überarbeitung ist uns erhalten in der aus dem Paristen-Kollegium in Wien stammenden und jetzt in der Nationalbibliothek daselbst aufbewahrten Handschrift aus dem fünfzehnten Jahrhundert. (Beilagen 40 und 41).

Die Frage, welche von den drei Hauptschriften der ursprünglichen Form des Nibelungenliedes am nächsten kommt, wurde viel erörtert, ohne daß sie mit einem allgemein befriedigenden Ergebnisse gelöst wurde. Lange Zeit beherrschte die Anschauung Lachmanns, mit dem die eigentliche kritische Beschäftigung mit dem Nibelungenliede begann, die Gelehrtenwelt. Er erklärte nicht bloß alle Strophen, um die die Fassungen B und C mehr haben als die A, für unecht, sondern meinte auch aus der den kürzesten Text bietenden A noch viele als spätere Einschübe herausnehmen zu müssen, um zu dem Archetypus zu gelangen. Diesen glaubte er in zwanzig Einzeliedern, die er herausgeschält hatte, gefunden zu haben. Dagegen wurden aber verschiedene Bedenken erhoben und unter anderem wies man auch darauf hin, daß keines der von Lachmann herausgelösten Lieder ein selbständiges Motiv behandle, auch die meisten entweder erst durch Vorhergehendes verständlich werden oder auf Zukünftiges hinweisen, also gewiß nicht in dieser Form gesungen wurden. So fest sind von dem Dichter die einzelnen Teile des Epos mit einander verbunden und in den vom Anfang an einheitlich entworfenen Plan eingeordnet worden. Heute gilt so ziemlich allgemein die Ansicht, daß die C (Beilage 40 a) nur als eine von den Gesichtspunkten höfischer Kunst unternommene Erweiterung der ursprünglichen Fassung des Epos anzusehen sei und von dieser am weitesten abstehe, während die A in vielen wichtigen Fällen auf eine Vorlage zurückweise, die einen älteren Text bot als die B. Da jedoch die A zuweilen Flüchtigkeiten und jüngere Sprachformen bietet als die B, muß bei textkritischen Arbeiten neben der A (Beilage 42) auch die B zu Rate gezogen werden.

Uns ist in alten mæren  
von heleden lobelæren  
von fröuden, höchgeziten.  
von küener recken striten  
Viel Wunderjames melden  
Von rühmenswerten Helden,  
Von frohen Feitlichkeiten.  
Von kühner Reden Streiten

wunder vil geseit  
von grözer kuonheit,  
von weinen unde klagen,  
muget in nu wunder hœren sagen.  
uns Wæren alter Zeit,  
von mühevollen Leid.  
von tränenreichen klagen,  
laßt Wunderdinge euch jetzt sagen.

Nach dieser Strophe, die, wie es auch in anderen Epen geschieht, den Inhalt der Dichtung im allgemeinen ankündigt, versetzt uns der Sanger mitten in die Handlung selbst und erzählt, Kenntnis der Personen und ihrer Namen nach Art eines Volksdichters voraussetzend, von Kriemhildens Traum.

Zu Worms am Rhein auf der alten Königsburg im Lande der Burgunden wuchs nach des Vaters frühem Tode seine Tochter Kriemhild unter der sorgsamem Obhut ihrer Mutter Ute und der Pflege ihrer drei starken Brüder Gunther, Gernot und Giseler zur herrlichen Jungfrau heran. Hochgemute Reden umgeben den Thron des Königs Gunther, unter denen Hagen von Tronje und der Spielmann Volker von Alzei hervorrangen. Da sieht einmal die holde Maid im Traum, wie einen wilden Falken, den sie sorgsam sich gezogen hat, zwei Adler mit ihren Klauen vor ihren Augen zerfleischen. Ahnungsvoll deutet die Mutter den Falken auf einen edlen Mann, der vor den Feinden sich wohl hüten möge. Doch die Jungfrau will nichts von Mannes Munne wissen, denn an vieler Frauen Leben sei es schon offenbar geworden, wie Liebe mit Leide ze iungest lonen kan.

Wie ein Schatten fällt dieser Traum in das sonnige Leben der Jungfrau Kriemhild und die Deutung, die Ute und der Dichter ihm geben, erfüllt uns gleich ihr selbst mit banger Ahnung. In Kriemhildens Liebe, Leid und Rache verwirklicht sich das Traumbild und deren Schilderung bildet den Inhalt des Nibelungenliedes. So hat der Dichter gleich zu dessen Beginn mit der kleinen Szene wirkungsvoll die Hauptmomente des Epos angekündigt, deren Entwicklung er sich sofort zuwendet. Ohne ausführlich zu berichten, was Lied und Sage von Siegfrieds abenteuerreichen Jugend ihm melden, strebt er darnach, Kriemhild mit Siegfried (dem Falken) in Verbindung zu bringen.

Zu Xanten am Niederrhein war Siegfried, des Königs Siegmund und der Königin Siegelinde Sohn, zum kühnem und gewaltigen und dabei gesitteten Reden herangewachsen. Voll Heldenmut und Kraftgefühl zog er in vieler Herren Lande und erprobte seine Stärke im Kampfe mit Riesen und Drachen. Unter großem Gepränge wird sieben Tage lang das Fest seiner Schwertleite gefeiert. Als man nun ihn auffordert, sich eine seiner würdigen Braut zu wählen, entscheidet er sich für Kriemhild und trotz der Warnungen seines Vaters und der Tränen der Mutter, die Gunther und seine Mannen fürchten, zieht Siegfried mit zwölf erlesenen Rittern in zierlichen Gewändern und kostbarem Waffenschmud an den Hof der Burgunden. Hier erregen die Fremdlinge großes Aufsehen und nur Hagen von Tronje, dem alle Lande kund sind, vermag über sie Auskunft zu geben. Zwar hat auch er den Führer der Schar noch nie gesehen, aber er vermutet aus allem, was er sieht, daß es Siegfried sei, der die Nibelungen besiegt, den unermesslichen Hort von Gold und Edelsteinen und obendrein das Schwert Valming gewonnen habe. Dem Zwerg Alberich habe er die Tarnkappe entrisen, die ihn unsichtbar mache, außerdem einen Linddrachen erschlagen und sich in seinem Blute gebadet, wovon seine Haut hornen geworden sei, so daß ihn keine Waffe verwunden könne. Auf Hagens Rat werden die fremden Reden ehrenvoll begrüßt; aber Siegfried verlangt voll Heldentrotz, mit Gunther um Land und Leute im Zweikampfe sich zu messen, und nur durch Gernots Vermittlung kommt ein Friede zustande, in dem Gunther dem Helden die Hälfte seines Beihes zusichert. „Da ward dem Degen Siegfried ein wenig sanfter doch zu Mut.“

In Siegfrieds herausforderndem Auftreten hat der Dichter ein gutes Stück altgermanischen Neckentums geboten und fast möchte es scheinen, als ob er über der Freude daran den Zweck der Reise aus dem Auge verloren hätte. Dem ist jedoch nicht so. Denn während die Helden mit allerlei Kurzweil sich die Zeit vertreiben, schaut durch das Fenster die hehre Kriemhild verstohlen den Kampfspielen im Burghofe zu, Siegfried mit den Augen suchend, dem an Kraft keiner der Helden gleichkommt, mochten sie nun den Stein werfen oder schießen mit dem Schaft. Siegfried aber hat, obschon er bereits ein Jahr am Hofe der Burgunden weilt, noch nie die Minnigliche gesehen, durch die ihm noch im Leben viel Liebeslust und Leid geschah. Nachdem der Dichter, um dem hoischen Geschmace zu genügen, bei der Schilderung des Hoflebens ziemlich lange verweilt hat, rückt er seinem Ziele, der Annäherung Siegfrieds und Kriemhildens, rasch entgegen.

Der Sachsenkonig Ludger und der Danenkonig Lindgast kündigen dem Burgundenkonig Hede an. Darüber erschreckt, wendet er sich an Siegfried um Hilfe. Und nicht umsonst, denn dessen Heldenkraft gelingt es, im Verein mit seinen Reden und den Burgunden die Feinde zu überwinden. Boten tragen die Siegesnachricht an den Rhein und von einem erfährt sie auch Kriemhild. Treubesorgt um den Königssohn aus Niederland, vernimmt sie aus des Boten Mund, wie zwar alle wehrlich gestritten, die größten Wunder aber des kühnem Helden starke Hand gewirkt hätte. Mit reichem Votensbrot lohnt sie die willkommenen Märe. Siegfrieds Lob hallt wider in Burgundenland, mit lautem Jubel wird das zurückkehrende Heer begrüßt, die Frauen treffen Vorbereitungen zum Siegesfest, an dem sie auf Ortwins Rat auch teilnehmen dürfen. Hier nun erblickt Siegfried zum erstenmal Kriemhild. Im festlichen Gewand, geleitet von ihrer Mutter Ute und umgeben von ihren Rittern und Frauen, tritt sie in die Offentlichkeit, dem Morgenrote gleich, das aus dunklen Wolken strahlt.

Sam der lichte mane	vor den sternen stat,
des sein so luterliche	ab den wolken gat,
dem stuont si nu geliche	vor maneger frouwen guot.
des wart da wol gehohet	den zieren heleden der muot.

Gleich wie der Glanz des Mondes      bleicht der Sterne Licht,  
 Wenn er mit hellem Scheine      die Wolken klar durchbricht,  
 So übertrahste Kriemhild      die Frauen schön und gut.  
 Ins Antlitz ihr zu schauen,      das hob der Ritter Herz und Mut.

So steht in hehrem Glanz die minnigliche Maid vor Siegfried und erfüllt sein Herz mit Freud und Leid zugleich, denn es dünkt ihm ein eitler Wahn, in Minne ihr zu nahen. Von solchen Gedanken gequält, wird er im Angesicht bald bleich, bald rot.

Dô stuont sô minneeliche      daz Sigemundes kint,  
 sam er entworfen ware      an ein permint.  
 von gnotes meisters listen,      als man ime sach,  
 daz man helt deheinen      nie so scœnen gesach.  
 Da stand der Sohn Sieglindens,      von Minneglanz umstrahlt,  
 So schön, wie wenn ihn hätte      auf Pergament gemalt  
 Ein funfgeübter Meister,      und daz man gern gestaud,  
 Man habe noch im Leben      solch schönen Helden nie gefant.

Errötend grüßt ihn die Jungfrau; er dankt, indem er sich stumm verneigt, denn noch findet er in seinem zagen Mute kein Wort für seine Liebe. Als ihn aber Kriemhild nach der Messe für den Dienst belobt, den er im Kriege ihrem Lande geleistet hat, da wagt es auch der edle Held, sie anzureden und seinen Dienst ihr anzubieten, so lang sein Leben währe.

Es ist der Geist des höfischen Wesens, der diese Szene durchweht. Siegfried und Kriemhild, die durch holdes Augenpiel und herzinnige Reden ihre Gefühle verraten, stehen in ihrem Mittelpunkt; der Gang zum Münster, die Festspiele, die Freilassung der Gefangenen, ohne daß sie ein Lösegeld zahlen dürfen, ihre Behandlung als liebe Gäste und ihre reiche Beschenkung, als sie Urlaub nehmen, vollenden das Bild ritterlicher Lebensanschauung, das der Dichter mit wenigen, aber wirkungsvollen Strichen entwirft.

Aus der Zeit höfischer Zucht und Sitte in die gewaltigen Reckentums und der Walküren führen uns die zwei folgenden Aventiuren, die erzählen, um welchen Preis Siegfried die Braut seines Herzens gewinnen muß. Er besteht in der Überwindung Brunhildens, die Gunther als Gemahlin heimführen will.

Fern über der See, auf dem meerumflossenen Rhenstein, herrscht diese überaus schöne und gewaltige Königstochter. Wer sie freien will, muß sie in Kampfspielen übertreffen; gebriecht's ihm an einem, so hat er das Leben verwirkt. Um diese Maid will Gunther freien. Siegfried verspricht ihm seine Hilfe, wenn er ihm dafür Kriemhildens Hand zulage. Auf das prächtigste ausgerüstet, machen sich beide mit ihrem Gefolge auf die Fahrt und landen nach zwölf Tagen an der vieltürmigen Burg Rhenstein. Brunhild begrüßt züchtiglich den Helden Siegfried, fragt ihn um den Zweck der Reise und erfährt von ihm, daß Gunther, sein Lebensherr, um sie werben wolle. Da läßt sie die Spiele vorbereiten. Zwölf Helden bringen ihren ungesügten Ger mit einer gewaltigen Stange und einen runden Stein von ungeheurer Größe und unmäßiger Last herbei. Auch ihr Kriegsgewand, ein Panzer von rotem Gold und ein mit Stahl beschlagener Schild, werden ihr gebracht. Siegfried eilt indessen, ohne daß es jemand merkt, zum Schiff und schlüpft in seine Tarnkappe, die ihn unsichtbar macht. Voll Bangigkeit sehen die Helden dem Beginn der Kampfspiele entgegen; da flüstert Siegfried dem König Gunther ins Ohr, die Gebärde zu machen, das Werk wolle er selbst vollbringen. Jeko schießt die herrliche Maid mit dämonischer Kraft den Ger auf den breiten Schild, den Sieglindens Sohn an seinem Arme trägt. Die Schneide des wuchtigen Gers durchdringt ganz und gar den Schild, so daß man Feuer aus den Panzerringen seines Trägers lodern sieht. Die beiden Helden straucheln und Blut bricht dem kühnen Siegfried aus dem Munde. Bald aber erhebt er sich und wirft den Ger mit solcher Kraft zurück, daß Brunhilde bei seinem Anprall zu Boden stürzt und Feuer von ihrer Brünne stiebt. »Gunther, ritter edele, des scuzzes habe danc!« ruft jetzt voll Kampfeszorn die herrliche Kämpferin, springt auf, hebt den gewaltigen Stein empor, schleudert ihn zwölf Klafter weit und durchmißt in kühnem Sprunge diese Wurfweite, wobei laut ihr Gewand erklingt. Doch weiter noch schleudert den Stein und weiter noch springt der kräftige Siegfried, der noch dazu den König Gunther dabei mit sich tragen muß. Da erklärt sich Brunhild für besiegt, heißt ihre Mannen dem König Gunther huldigen und rüstet sich zur Fahrt in das Burgundenland.

Mit voller Macht ragt in die Werbung um Brunhild noch der alte Mythos herein. Zwar ist diese nicht mehr die von der Waberlohe umschlossene Walküre, aber ihre hohe Schönheit und die unheimliche Kraft, die sie in der Handhabung der Waffen von ungewöhnlicher Größe und Schwere offenbart, erinnern noch an ihr ursprüngliches Wesen. Sie nennt Siegfried bei der Begrüßung mit dem Namen, wird aber von ihm mit der Versicherung getäuscht, daß er Gunthers Eigenmann sei, worauf sie ihn als solchen behandelt. Scheinbar zwar mit Siegfrieds Aufklärung zufrieden, beginnt sie doch über dessen Verhältnis zu Gunther zu grübeln. Mißtrauen gegen ihren angeblichen Besieger setzt sich in ihrer Seele fest und steigert sich, als Gunther noch gar seine Schwester Kriemhild mit Siegfried, seinem Dienstmann, vermählt. So bildet die Fahrt



### Siegfrieds Tod.

Szene aus dem Nibelungenliede. Nach der Handschrift 15478 der k. u. k. Hofbibliothek in Wien (15. Jahrhundert).



nach IJenstein für den Aufbau des Epos in zweifacher Hinsicht eine bedeutsame Stufe; denn fürs erste führt sie zur Verbindung Siegfrieds und Kriemhildens und dann leitet sie auch schon den Konflikt zwischen den beiden Königinnen und daher auch jenen zwischen Kriemhild und Hagen ein, der im deutschen Nibelungenliede zur Haupthandlung herausgearbeitet wird, wogegen die Edda einen solchen zwischen Brunhild und Siegfried darstellt.

Während Brunhild ihr Reich auf IJenstein bestellt, fährt Siegfried in das Nibelungenland und kehrt mit großem Gefolge und reichen Schätzen zurück. Jetzt erst tritt man die Reise nach Worms an, wo Brunhild herzlich empfangen wird. Unter festlichem Gepränge findet Gunthers Hochzeit und Kriemhildens Verlobung mit Siegfried statt. Diese beiden treten in den Ring der Helden, geben sich den Brautkuß und erhalten an der Tafel den Ehrenplatz. Als nun Brunhild das herrliche Paar glücklich beieinander sitzen sieht, fließen heiße Tränen über ihre lichten Wangen. Um die Ursache davon gefragt, erklärt sie ihrem Gemahl, daß es sie schmerze, Kriemhild so erniedrigt neben seinem Eigenholden sitzen zu sehen. Gunther verspricht ihr, sie über die Sache ein andermal aufzuklären.

Warum trübten sich Brunhildens lichte Augen? Daß sie den Helden von Niederland schon vor dessen Aufenthalt auf IJenstein gesehen habe, verrät uns die Begrüßungsszene. Von der näheren Beziehung zwischen beiden, die in der nordischen Fassung der Sage vorausgesetzt wird, meldet das Nibelungenlied nichts und es ist auch nicht notwendig, die Trauer Brunhildens durch die Erinnerung an die ihr von Siegfried einst gelobte Treue zu erklären, denn ihre Mienen und die Erregtheit ihres Gefühls bei dem Anblick des glücklichen Paares zeigen deutlich, daß der Meid das Weh in ihres Herzens Tiefe verursacht habe. Nicht Erbarmen mit Kriemhilden, noch auch der Gedanke, einen Vasallen zum Schwager zu haben, erfüllen sie mit Schmerz, sondern die Eifersucht auf Kriemhilden, die Gemahlin des schönen und starken Siegfried. Dazu kommt die Unklarheit über dessen Beziehungen zu Gunther, über die ihr dieser keinen Aufschluß geben will. All dieses wirkt zusammen, daß Brunhild ihrem Gemahl nicht mit Liebe entgegenkommt.

Noch einmal überwinde! Siegfried, in die Tarnkappe gehüllt, die mit dämonischer Kraft kämpfende Brunhild und nötigt sie, Gunthers Weib zu werden. Aus Übermut nimmt er ihr Arming und Gürtel und schenkt beides unbedachterweise seiner Gemahlin. Die Schuld doppelten Betruges lastet auf Siegfrieds Seele und er selbst hat dem Verderben den Weg gezeichnet, das zu dessen Sühne über ihn hereinbrechen sollte. Der tragische Knoten ist geschürzt, mit Wangen sehen wir seiner Lösung entgegen.

Siegfried und Kriemhild ziehen nach Xanten, werden mit hohen Ehren empfangen und genießen zehn Jahre lang ein reines und ungetrübtes Glück. Groß ist Siegfrieds Macht, da ihm sein Vater Krone und Reich abgetreten hat; sein sind das Niederland und das Nibelungenreich mit all ihren unermesslichen Schätzen und herrlichen Burgen.

Das Ansehen aber, dessen Kriemhild als Königin sich weithin erfreut, nährt die noch nicht erloschene Blut der Eifersucht und des Meides in Brunhildens Brust. Da ihr nun einmal der treffliche Siegfried nicht zum Gemahl beschieden war, will sie doch wenigstens sein und Kriemhildens Glück dadurch stören, daß sie dem Paare seine von Gunthers Gnade abhängige Stellung fühlen läßt.

Daher dringt Brunhild in ihren Gemahl, von dem Eigenholden Siegfried den schuldigen Zins und Dienst zu verlangen, und heuchelt sogar Sehnsucht nach der Schwester. So wird denn eine Gesandtschaft unter Markgraf Gere nach Xanten abgeordnet, um die Freunde zu dem Sonnenwendfeste nach Worms einzuladen. Die Einladung wird angenommen; begleitet von einem stattlichen Heergefolge und mit vielen Schätzen zieht das königliche Paar und der greise König Siegmund den Rhein hinauf in das Burgunderland, wo sie mit lautem Jubel und hohen Ehren empfangen werden. „Noch hegte zu den Gästen Brunhild keinen Haß.“

Doch kann sie aus ihrem Grübeln, warum Siegfried ihrem Mann solange den Zins verfaß, nicht herauskommen und fühlt sich immer mehr gedrängt, Kriemhild darüber zur Rechenschaft zu ziehen. Endlich stellt sie die verhängnisvolle Frage, deren Beantwortung den Glücksumschwung (die Peripetie) in der Nibelungentragödie herbeiführt. Es ist eine ungemein bewegte, zu einem kleinen Drama sich entwickelnde Szene, in der uns der Streit der beiden Königinnen geschildert wird.

Fräulich sitzen die beiden Königinnen beisammen und sehen den Kampfspielen zu, an denen sich die Ritter im Burghof vergnügen. Da sagt Kriemhild, voll Glückseligkeit auf ihren Gemahl hinsehend: „Ich babe einen Mann, dem wären billig alle diese Reiche untertan.“ Mit finstern Blick entgegnet Brunhild, dies sei wohl doch unmöglich, solange Gunther lebe. Jene aber, ganz versunken in den Anblick Siegfrieds, beachtet nicht den aufsteigenden Groll ihrer Schwägerin, vergleicht ihren Gatten dem Monde unter den







**D**abv ouch alle ere: dat b'vnt's wip wir treit et also hohe: Chriem  
bit. den lip. nu ist doch vntigen: Swir ir man. dat er vil mit  
andienet des wolde ich gerne ein ende han. **D**ir trich si mir  
herren. vñ wart doch wol v'deiz dar si ir so vrende waru. dar  
was der frowen litz. dar si niht anfes hiez: von des fursten lant  
wa von dar chomen wart. dar her si gerne behant. **S**i v'scheyt manigen ende  
ob chunde dar gesehn. dar si Chriemh. mohte noch gesehn si reit heimliche.  
des si da bere mit. done duht den chume riche. d' frowen bete niht reyt. **S**ie  
chunden wir si bringen. sp'ch d' lobes rich. her tv disen landen. dar ware vnu  
gelich. si sint vs g'z' reytet. ich getar sis niht gebuten. des anwer im Frinh.  
m'vil l'itigen siren. **S**wie hohe riche wart: deheimes karunges man. swaz  
im gebre sin hie: wir wester dar v'lan. des er smelre Gvnt'. do si dar gesp'ch  
er sach sin niht redienet. swie dicker s' wurden sach. **S**i sp'ch vil lieb hie.  
d'vch den willen min. so hilf mir dar noch Swir. mit d' swest' din. chom tv  
disen Lande. dar wir si hie gesehn. sine chunde mir zerwilde nimmi lieber ge  
sehn. **D**in swest' g'v't. vñ ir vil r'v'v'ch mit als in daran gedente. wie  
santze mir dar tv't vñ ir vil wort einfahen. do ich chota in dar lant. er enwar  
wie antphane rich. zer wilde niem behant. **S**i gettes also lange: vñ dar  
d' chume sp'ch. ir nihter niht santze v'legen. wand ich gerner niht gelach. de  
hem' slachte geste. inden landen min. ich wu in doren sende. dar si tvns  
kom an den Ran. **D**o sp'ch die chumigunne. nu sv't ir mir sign. wenn  
ir si w'et besenden. od in welken tag. solt vil frunden chom in dar lant. die  
ir dar stunden weiler. die lant werden mir behant. **D**ar tvn ich sp'ch do Gvnt'.  
d'v'och man man. wu ich dar lant r'iten. die hiez er sv't sich gan. bi den enbot  
er niht. in swides lant. zenebe gab in Frinh. vil harte r'elich gewant.  
**D**o sp'ch do Gvnt'. ir r'ehen ir sv't sagen. swaz ich bi ir anbiere det sv't ir niht  
v'agen. Swir ir man frunde. vñ ouch die swest' min. dar erchan in d' weis.  
nimmi hold gefun. **S**in bete si von vil beiden. lesten ane striz dar si chom  
r'ehen. tvnter hoebgeiz. gem disen svnewunden. sol er mit sinen man. se  
hen hie vil manigen d' tvn vil geozet eren gan. **S**une var' Sigamunde.  
sag ouch den dienest min. dar ich mit minen magen. in min' waze sin.  
vñ l'aget ouch min' swester. dar si niht l'azt dar. sine chom r'ir frunde  
im getam me hoegertem baz. **S**w' v'et vñ u die frowen die m'z





Nu daht ouch alle<sup>1</sup> cite<sup>1</sup>                    daz Gunthers wip:  
 „wie treit<sup>2</sup> et also hohe                    Chriemhilt den lip?  
 nu ist doch unser eigen                    Svrit ir man:  
 daz er uns nicht endienet<sup>3</sup>,                    des wolde ich gerne ein ende han.“  
 Diz trûch si in ir hercen,                    und wart doch wol verdeit<sup>4</sup>.  
 daz si ir so vremde warn,                    daz was der frowen leit:  
 daz si niht zinses hete<sup>5</sup>                    von des fursten lant,  
 wa von daz chomen waere,                    daz het si gerne bechant<sup>6</sup>.  
 Si versuchtez manigen ende,                    ob chunde<sup>7</sup> daz gescheln,  
 daz si Chriemhilt                    mohte noch gesehn.  
 si reitez<sup>8</sup> heinliche,                    des si da hete mût:  
 done duht den chunic riche                    der frowen bete<sup>9</sup> niht ze gût.  
 „Wie chunden wir si bringen“                    — sprach der lobes rich<sup>10</sup> —  
 „her zû disen landen?                    daz waere unmugelich<sup>11</sup>.  
 si sint uns gar zeverre<sup>12</sup>.                    ich getar sis niht gebiten<sup>13</sup>.“  
 des antwurt im Prunhilt                    in viel listigen siten:  
 „Swie<sup>14</sup> hohe riche waere                    deheines kuniges man,  
 swaz im gebute<sup>15</sup> sin herre,                    wie torster<sup>16</sup> daz verlan?  
 des ersmielte<sup>17</sup> Gunther,                    do si daz geschach:  
 ern jach sin niht ze dienste<sup>18</sup>                    swie dick<sup>19</sup> er Sivriden sach  
 Si sprach: „vil lieber herre,                    durch den willen min<sup>20</sup>  
 so hilf mir, daz noch Sivrit                    mit der swester din  
 chom zu disem lande,                    daz wir si hie gesehn:  
 sone chunde mir zer werlde                    nimmer lieber gescheln.  
 Diner swester gûte,                    und ir vil zuhtich<sup>21</sup> mût,  
 als ih daran gedenche,                    wie sanfte mir daz tût.  
 und ir vil wert enphahen,                    do ich chom in daz lant,  
 ez entwart nie antphanc richer                    zer welde niemen bechant.“  
 Si gertes<sup>22</sup> also lange,                    unz<sup>23</sup> daz der chunic sprach:  
 „ir muget mich sanfte vlegen<sup>24</sup>                    wand<sup>25</sup> ich gerner nie gesach  
 deheiner slahte<sup>26</sup> geste                    in den landen min:  
 ich wil in boten senden,                    daz si zuns komen an den Rin.“  
 Do sprach diu chuniginne:                    „nu sult ir mir sagn,  
 wenne ir si welt besenden,                    oder in welhen tagn  
 suln unser friunde                    chomen in daz lant?  
 die ir dar senden wellet,                    die lat werden mir bechant<sup>27</sup>.“  
 „Daz tun ich“ — sprach do                    Gunther — „drizech<sup>28</sup> miner man  
 wil ich dar lazen riten.“                    die hiez er fur sich gan.  
 bi den enbot<sup>29</sup> er maere                    in Sivrides lant:  
 ze liebe gab in Prunhilt                    viel harte<sup>30</sup> zierlich gewant.  
 Do sprach do Gunther:                    „ir rechen, ir sult sagen,  
 swaz ich bi iu enbiete,                    des sult ir niht verdagen<sup>31</sup>  
 Sivrit, mine friunde,                    und ouch die swester min,  
 daz enchan<sup>32</sup> in der werlde                    niemen holder gesin.  
 Und bite si von uns beiden                    leisten<sup>33</sup> ane strit,  
 daz si chomen ruchen<sup>34</sup>                    zunsere hochgecit.  
 gein disen sunewenden                    soll er mit sinen man  
 sehen hie vil manigen,                    der im vil grozer eren gan<sup>35</sup>  
 Sime vater Siegemunde                    sagt ouch den dienest min,  
 daz ich mit minen magen                    im immer waege<sup>36</sup> sin:  
 und saget ouch miner swester,                    daz sie niht laze daz,  
 sine chom zir friunde.                    irn gezam nie hocgeciten baz.“  
 Frou Ūte und al die frowen                    die man . . .

1 allezeit, 2 trägt, 3 nicht verdient, 4 verschwiegen, 5 hätte, 6 erkannt, 7 könnte, 8 besprach es, 9 Bitte,  
 10 Lobesreiche, 11 unmöglich, 12 zu fern, 13 wags nicht, sie drum zu bitten, 14 wie mächtig immer auch wäre,  
 15 geböte, 16 dürfte er, 17 läßelte, 18 er forderte keinen Dienst, 19 oft, 20 meinewegen, 21 züchtiger, 22 be-  
 gehrte es, 23 bis, 24 leicht flehen, 25 weil, 26 irgendwelcher Art, 27 bekannt, 28 dreißig, 29 durch die entbot,  
 30 gar sehr, 31 verschwiegen, 32 faun nicht, 33 zu tun, 34 gerufen, 35 gönnt, 36 gezogen.



liebenden Gattin und deren schreckliche Erfüllung, Siegfrieds Ehrfurcht vor dem König und sein Lohn, des Sterbenden rührende Bitte und Hagens kalter Hohn, die Prophezeiung des über die Mörder kommenden Verderbens, all dies ergreift auf das tiefste des Lesers Gemüt und ruft jene Nührung und Erschütterung (*ἔλεος καὶ φόβος*) hervor, die als unmittelbares Ziel jeder Tragödie angesehen werden. Und tragisch war Siegfrieds Schicksal, denn Schuld und Sühne sind aufs innigste miteinander verknüpft und stehen nicht in dem entsprechenden Verhältnis. Vene, an sich allerdings schwer, sucht der Dichter zu mildern durch die Motive und den Charakter des Helden, denn das erste Mal macht die Liebe zu Kriemhilden Siegfried zum Betrüger an Brunhilden, das zweite Mal die Freundschaft zu Gunther. Aus Siegfrieds naiver Eigenart erklärt sich, daß er unbedachterweise seine Frau in das Geheimnis einweiht und ihr die Wahrzeichen der Tat übergibt und damit in echt tragischer Weise gerade dort die sühnende Rache heraufbeschwört, wo er auf dem Höhepunkt seines Glückes zu stehen wähnt. Er büßt mit einem frühen, ruhmlosen Tode. „Nicht wie ein Held stirbt“, klagt Kriemhild, „dein Schild ist von Schwertern nicht verhauen; wie von Straßenräubern ermordet, liegst du da. Wüßte ich den Täter, ich wollte es rächen.“

Mit dem Tode Siegfrieds schließt der erste Teil des Nibelungenliedes, in dessen einheitlichen Plan der Dichter diese aus einer älteren und jüngeren Schicht (Sachsenkrieg) erwachsene Szene deart eingefügt hat, daß sie uns auch einen Ausblick in den weiteren Gang der Handlung gewährt. Kriemhildens Liebe endete mit Leid und dieses wird gestillt durch ihre Rache. Fortan tritt Kriemhild in den Vordergrund der Handlung und ihr Konflikt mit Hagen bildet den Inhalt des zweiten Teiles der Dichtung, während Brunhild, die in der nordischen Überlieferung ihrem einst geliebten Siegfried freiwillig im Tode folgt, zwar Kriemhild den Tod ihres Gatten beweinen sieht, dann aber nur noch einmal erwähnt wird. Die deutsche Dichtung ließ den tragischen Gehalt, der in Brunhild lag, unbeachtet und wandte ihre Teilnahme Kriemhilden zu, in der das Menschliche entwickelt und poetisch in warmem Mitleid verklärt werden konnte, wogegen der dämonische Charakter Brunhildens durch die alte Sage so scharf geprägt war, daß man eine Änderung daran nicht vorzunehmen wagte. An Brunhildens Stelle tritt im Nibelungenliede Hagen, der aus Mannentreue die Rache seiner Herrin übernimmt.

Er läßt die Leiche Siegfrieds in der Nacht vor Brunhildens Kaminen legen, wo sie Kriemhild, als sie am Morgen zur Kirche gehen will, findet. Lauter Jammer erfüllt die Burg und nur mit Mühe hält Kriemhild Siegfrieds Mamen von sofortiger Rache zurück. Die Leiche wird aufgebahrt; die Verwandten müssen zur Bahyprobe nahen, damit man den Mörder erfahre. Als sich Hagen der Leiche nähert, beginnen die Wunden des Toten aufs neue zu fließen und klagen den Lebenden an. Vergeblich will Gunther die Räuber des Mordes beschuldigen. „Diese Räuber sind mir wohl bekannt. Gunther und Hagen, ihr seid es, ihr habt es getan,“ entgegnet darauf Kriemhild. Der Leichnam wird in einem kostbaren Sarg in dem Münster drei Tage und Nächte ausgelegt; reiche Gaben werden zum Heile der Seele Siegfrieds an die Armen gespendet und viele Messen gelesen. Treu hält Kriemhild die Totenwacht, und als man den Leichnam zu Grabe trägt, da erbittet sie sich die kleine Liebe, daß man sie noch einmal das Haupt des Teuren sehen lasse.

Dô brâhte man die vrouwen,	dâ si in ligen vant.
si huop sîn schône houbet	mit ir wizen hant;
dô kustes alsô tôten	den edelen ritter guot.
ir vil lichten ougen	vor leide weineten bluoet.
Man fûhrte sie zur Bahre,	da sie Siegfried fand.
Sie hob sein Haupt, das schône,	mit ihrer weisen Hand
Und küßte noch im Tode	den Ritter brav und gut.
Ihr Auge, sonst so strahlend,	das weinte jetzt vor Jammer Blut.

Dann bricht sie bewußtlos zusammen. Arm an Trost und Freuden zieht Siegmund mit seinen Mamen in die Heimat; Kriemhild aber bleibt an der Stätte ihrer Liebe und ihres Leides und ihm allein ist fortan ihr Leben gewidmet. Weder ihr Sohn noch der Schwiegervater noch die Aussicht auf die Herrschaft über Niederland und das Reich der Nibelungen können sie von dem Grabe ihres Gatten trennen. Sie verharrt in ihrem stillen Leid und sinnt auf Rache. Vier Jahre lang spricht sie kein Wort zu Gunther und sieht niemals Hagen, den Mörder ihres Gatten. Am sie aus ihrer stummen Trauer zu reißen und einem tätigen Leben zuzuführen, wird der Nibelungenhort nach Worms gebracht. (Bal. Textbild S. 225.) Da aber Kriemhild davon reichlich ansteilt und dadurch viele für sich gewinnt, wird Hagen besorgt, nimmt ihr die Schlüssel zum Hort, dann diesen selbst und versenkt ihn in den Rhein.

Die Überführung des Hortes aus dem Nibelungenlande und dessen Versenkung in den Rhein sind Teile der alten Sage und vom Dichter mit vielem Geschick in den Zusammenhang

des Ganzen gebracht worden. Denn der Verlust des Hortes entflammt in Kriemhilden aufs neue die Rachegeanken gegen Hagen, der durch den Raub ihr die Mittel genommen hat, Rächer zu gewinnen. Mittellos aber, wie Kriemhild nach Verlust des Schatzes war, schenkt sie der Bitte Egels um so leichter Gehör, da sich ihr dadurch die Möglichkeit zur Rache bietet. Diese füllt den zweiten Teil des Epos aus und wird eingeleitet durch Egels Werbung. Mit deren Annahme geschah der entscheidungsvolle Schritt zur allgemeinen Katastrophe; aber auch für die Rüdiger-*Tragödie*, die sich mit der Haupthandlung verknüpft, war der Konflikt eingeleitet; denn mit dem eidlichen Treuversprechen, das der Markgraf ahnungslos Kriemhilden leistete, hat er das namenlose Leid heraufbeschworen, das über ihn, seinen Freund und seine Mannen hereinbrechen und das schönste Familienglück zerstören sollte. Nicht Liebe, nicht das Verlangen nach der Krone, auch nicht die Macht der Überredung bestimmt Kriemhild, Egels Gemahlin zu werden, sondern einzig die Hoffnung, Rache nehmen zu können. Rache ist ja das Ziel ihres Strebens geworden und die Heirat mit Egel weist ihr den Weg dazu. Die Brüder billigen die Heirat und verspotten Hagens warnende Worte. Giseler, der stets die Sache der Schwester vertritt, bietet ihr seine Hilfe an, sobald sie ihrer bedürfe. Hagen aber kränkt die Scheidende noch einmal durch die Vorenthaltung des nicht versenkten Teiles des Schatzes. So werden verschiedene Fäden angesponnen, die zur Einleitung der Katastrophe dienen sollen.

Mit schwerem Herzen scheidet Kriemhild von den heimatischen Gefilden, den Zeugen ihrer Lust und ihres Leids. Die Brüder geleiten sie bis zur Donau, wo sie Pilgrim von Passau begrüßt. Dann geht es die Donau hinab bis Eferding und über die Traun bis an die Enns. Rüdigers Gemahlin Gotlind erscheint mit großem Gefolge zur Begrüßung; hohe Ehren erwarten die neue Herrin zu Bechlarn in der Burg des Markgrafen Rüdiger. Bei Tulln bewillkommt Egel seine Braut. 24 Könige und viele Helden bilden sein Gefolge, unter denen Dietrich von Bern mit seinen Wölfingen hervorragt. Zu Ehren Kriemhildens findet ein glänzendes Turnier statt. Den Höhepunkt erreichen die Festlichkeiten bei der Hochzeit, die in Wien durch 17 Tage gefeiert wird. Bei Miesenburg bestetigt man die Schiffe und fährt die Donau hinab in die Egelburg (Gran). Mit Jubel wird die Königin empfangen; er findet aber keinen Widerhall in ihrem Herzen, dem fremd die neue Heimat und nur lieb und wert die Erinnerung an Siegfried bleibt. Auch Ortlieb, den sie nach siebenjähriger Ehe ihrem Gemahl schenkt, vermag das stille Leid nicht zu verschuchen. So vertrauert sie noch sechs Jahre, bis sie die Zeit der Rache für gekommen hält. Um nicht als freundlose Fremde im Hunnenlande zu erscheinen, bittet sie Egel, dem ihre Wünsche längst zum Befehl geworden sind, daß ihre Verwandten zum Sonnenwendfeste eingeladen und die Spielleute Swemmel und Werbel nach Worms gesandt werden, um die Botschaft zu entrichten. Inzuseheim aber hat ihnen Kriemhild den Auftrag gegeben, von dem Leide zu schweigen, das sie noch immer hege, und darauf hinzuweisen, daß Hagen als Wegkundiger an der Fahrt teilnehme.

In Worms wird nach siebentägiger Beratung die Reise beschloffen. Hagen ist dagegen. Er warnt seine Herren, denn von langer Rache sei des Königs Egel Weib. Als ihn aber Gernot der Feigheit zeigt, weil sein schuldbeladenes Gewissen den Tod fürchtet, da erklärt auch er sich dazu bereit und rät den Königen, wenn sie es nun einmal nicht bleiben lassen wollen, doch wenigstens mit Heeresmacht zu ziehen. Reich beschenkt, fahren die Boten mit der Kunde heim in Egels Land. Darüber hocherfreut, fragt Kriemhild ihren Gemahl: „Wie gefällt euch, mein Gebieter, diese Märe? Was ich seit langer Zeit ersehnt habe, wird nun bald vollendet sein.“ Arglos erwiderte Egel: „Dein Wunsch ist Freude mir und Lust.“

Mit mehr als 1000 Rittern und 9000 Knechten machen sich die Burgunden auf die Fahrt. Von bösen Träumen gequält, will sie Alte zurückhalten. Doch Hagen, nun festen Sinns, zerstreut die Furcht: „Wer Träume glaubt, ist übel beraten. Nicht Furcht bewegt mich. Gebietet ihr's, so reite ich mit euch in König Egels Land.“ Durch Ostfranken ziehen die Burgunden an die Donau. Hier warnt eine Wasserfrau Hagen vor der Reise ins Hunnenland. Doch dieser, entschlossen, jeder Gefahr Trost zu bieten, achtet nicht darauf, erschlägt den bayerischen Fergen, der ihnen die Überfahrtweigert, setzt selbst die Reifigen über den Strom und zertrümmert das Fahrzeug, damit keinem die Rückkehr möglich sei. Nur des Königs Kaplan, den Hagen, um des Meerweibes Weissagung zushanden zu machen, aus dem Schiffe stößt, rettet sich durch Schwimmen auf das Land. Nunmehr von der Gewißheit des drohenden Verderbens überzeugt, verkündet Hagen den Helden die graufigste der Mären, die von der Wasserfrau erzwungene, aber von ihm bis jetzt verschwiegene Prophezeiung, daß keiner von ihnen die Heimat wiedersehen werde. Da erbleichen vor Schrecken die Helden kühn und hehr. Ein Angriff, den Gelfrat, des erschlagenen Fahrmanns Herr, auf die Nachhut unternimmt, wird von Dankwart, Hagens jüngerem Bruder, abgewehrt. An der Grenze von Egels Reich trifft Hagen den Grenzwächter Eckwart schlafend, nimmt ihm die Waffen und gibt sie ihm erst wieder, als er flehentlich darum bittet. Zum Dank dafür warnt Eckwart, der hier die Rolle des getreuen Warners Eckart spielt, die Burgunden vor Kriemhildens Rache und empfiehlt ihnen als Nachbarberge die Burg Rüdigers, dessen „Herz Tugendblüte trägt, den Blumen gleich im Grase, vom süßen Mai gestreut. Wenn's Helden gilt zu dienen, so tut er es voll Herzensfreud.“

In Bechlarn finden die Burgunden auch wirklich die freundlichste Aufnahme. Der Markgraf befiehlt seiner Gattin Gotlind und seiner Tochter Dietlind, die Gäste mit allen Ehren zu

Des wil ich haben pungen daz si mir in lant.  
 Ihe vmen ane hulde / des lor do lunge die hanc.  
 O an brüete si ze rüne / vnd schuf in ir gemach.  
 Den wunden man gebettet / vil güch den sach.  
 O an schandte ten gefunden / met vnd güten win.  
 Do chunde ay gefunden / immer frolicher sin.  
**I**r erbowen schilte / behalten man do truch.  
 vil bliinger sette der was da genuch.  
 Die hies man verleggen / als weihen mir din wip.  
 Da kom ber vil müde / maniges güten ritters lip.  
**D**er hie vnd pfleie / siner gude vil güdichen wol.  
 Der fremden vnd der sünden / die lant waren vol.  
 er bat der fer wunden / vil güdichen pflegen.  
 Do was ir vbermüden / vil harte ringe sellegen.  
**D**ie er zeme chunden / den bor man richen solt.  
 Silber ane müge dar zu daz liebes golt.  
 Daz sich die helde nerten / nach des strites not.  
 Daz zu der hie vnd den / gabe güdichen lor.  
**D**ie was heim ze huse / heten riste müe.  
 Die lant man noch beliben / so man sünden tute.  
 Der hie vnd gie ze rater / wie er lonte sinen man.  
 Si heten sinen willen / nach grozen uren getan.  
**D**o sprach der hie / geseit / man sol si nach lan.  
 vber sech wochen / si in daz chunt getan.  
 Daz si chomen wider / ze einer hohgeit.  
 So ist maniger gehouet / der noch wunder lit.  
**D**o gerte och veldes / si irre von nider lant.  
 do der hie vnd gunt her / den willen sin eruant.  
 er bat im minnechlichen / noch bi im bestan.  
 ni wan durch sin swester / son wetez niht getan.  
**D**ar zu was er ze richte / daz er ihe nemen solt.  
 er hetoz wol verdienet / der hie vnd was imholt.  
 Am waren sine wagen / die heten daz gefehen.  
 was von sinen handen / in dem strite was gefehen.  
**D**erch der schünen willen / gedacht er noch bestan.  
 ober si siben mohte / sit wart ez getan.  
 wol nach sinen willen / wart im die maget lechunt.  
 Sit reit er stolliche / in sinem vnder lant.  
**D**er wart hie ez allen / z iten viter schefte pflegen.  
 daz tet vil wuolchlichen / do manich iunger daz gen.  
 Die wile hie ez sieden / wor wirms an den lant.  
 den die im homen solten / in der buirgonden lant.  
**I**n den selben ziten / do si in solten chomen.  
 do het die schone chie / riemhilt die mare wol vernome.  
 er wolde hohgeite / durch liebe si runde han.  
 do wart vil michel flizen / von schönen frowen getan.  
**O** ze wete vnd mit gebene / daz si da solten aagen.  
 Ihe dir vil richte / dir mere houte sagen.  
 vanden stolzen rehen / die da solten chomen.  
 da wart ez der rater / vil richte chlaru genomen.

**D**ie ir hinde liebe hie / si braten chleten.  
 da mit wart geseit / vil frowen vil meit.  
 vnd vil der iungen rechen / v3 v3 v3 gonde lant.  
 Si hie och vil der fremden / brüwen lertich geucht.

**M**Wie si sit krumhilt / erst gesach.  
 in lant si teglichen / nu riten an den rim.  
 Die zer hohgeite / gerne wolden sin.  
 die durch des küniges liebe / chomen in daz lant.  
 den lor man symelichen / was vnd gewant.

**I**n was ir geside / allen wol bezet.  
 den hohsten vnd den besten / als vns daz ist geseit.  
 z wein vnd daz och / fursten / daz zer hohgeit.  
 da aerten sich enggese / alle wuonen wider sit.

**E**z was da vil vn müze / ch / G / y / s / h / e / r / d / a / z / l / a / n / t / .  
 die gulte mit den braden / vil guetlichen sine.  
 die enphing er vnd / gernot / vnd och ir beider ma.  
 si gluzten si dich degene / als ez nach ewen was getan.

**V**il golt roter sette / si furten in daz lant.  
 aertliche schilte / vnd erlich gewant.  
 brachten si ze rine / z der hohgeit.  
 o anigen vngesunden / sach man frolichen sit.

**D**ie inden beten / lagen / vns beten wunden not.  
 die müfen des reigenen / wie herte was der we.  
 die hiechen vngesunden / müfen si verchlagen.  
 si vreden sich der mere / gen den hohgeite aagen.

**W**ie si leben solten / daz ze der wirtschafft.  
 wunne ane maret / mit froden vber chraft.  
 heten al die lute / sinz man ir da vnt.  
 des hiep sich michel frode / vter al daz vnder lant.

**A**n einem pfingsten morgen / sich man fur am.  
 gechleitet wunnechliche / vil manigen klänen man.  
 frunk rufent oder mere / da er hohgeit.  
 sich hiep die chortzewile / an manige ende wider sit.

**D**er wart der bet die sinne / im was daz wol erkant.  
 wie rehte herzenliche / der hie vnd von nider lant.  
 sine swester trüete / die er noch nie gesach.  
 der man so grozer selone / vor allen wuonvroue jach.

**D**o sprach zu dem künige / der daz gen ort win.  
 wete ir mit vollen eren / ze der hohgeite sin.  
 so silt ir laren / schone / die wunnechlichen lant.  
 die mit so guzen uren / ze en buirgonden lant.

**W**az wart maniger wunne / des frode sic sin wip.  
 ez entaren schone meide / vnd hertlich wip.  
 laset inder swester / fur wor gote gan.  
 der nit was ze chote / vil manigem helde getan.

**E**l wil ich gerne volgen / sprach der hie vnd do.  
**A**lle die ez erfunden / wart harte fro.  
 ein bor ez frowden / vnd ir tochter wol getan.  
 daz si mit ir maiden / hieze boue solde gan.

**D**o wart v3 den schünen / geschrebet güt gewant.

### Eine Seite aus der Nibelungenhandschrift A.

Nach dem Original (13. Jahrhundert) in der Staatsbibliothek in München.



Eine Seite aus der Nibelungenhandschrift A.

def wil ich haben purgen daz si miniv lant.  
 iht rymen ane hulde | def bot do lüdger die hant.  
 Man brahte si ze ruwe | vnd schuf in ir gemach.  
 den wunden man gebettet | vil gütlichen sach.  
 Man ichanchte den gefvnden | met vnd gütten win.  
 do chvnde daz gefinde | nimmer frolicher fin.  
 Ir zerhoben ichilde | behalten man do trüch.  
 vil blütiger fetle der waf da genüch,  
 die hiez man verbergen | daz weinten niht diu wip.  
 da kom her vil müde | maniges gütten ritterf lip.  
 Der kvnich pfac finer gefte | vil gütlichen wol.  
 der fremden vnd der kvnden | diu lant waren vol.  
 er bat der fer wunden | vil gütlichen phlegen.  
 do was ir vbermüde | vil harte ringe gelegen.  
 Die erzenie chvnden | den bot man richen fol.  
 Silber ane wage darzû daz liehte golt.  
 daz sich die helde nerten nach des frites not.  
 daz zû der kvnich den geften | gabe grozlichen bot.  
 Die widerheim ze hûfe | heten reise mvt.  
 die bat man noch beliben | so man frivnden tût.  
 der kvnich gie ze rate wie er lonte finen man.  
 Si heten finen willen | nach grozen eren getan.  
 Do sprach der herre gernot | man fol si ritten lan.  
 vber seht wochen | si in daz chunt getan.  
 daz si chomen widere | zeiner hochgecit.  
 So ist maniger geheilet | der noch wunder lit.  
 Do gerte och vrlöbef | Sifrit von niderlant.  
 do der kvnich gunther | den willen sin eruant.  
 er bat im minnechlichen | noch bi im bestan,  
 ni wan durch sin swefter | fon werez niht getan.  
 Darzû was er ze riche daz er iht nemen solt.  
 er hetez wol verdienet | der kunich waf im holt  
 Sam waren sine magen | die heten daz gesehen.  
 waz von finen handen | indem frite was gefchehen.  
 Dvrch der schünen willen | gedaht er noch bestan.  
 Ob er si sehen mohte | sit wart ez getan.  
 wol nach finen willen | wart im div maget bechant.  
 Sit reiter froliche infigemvnde lant.  
 Der wirt hiez ce allen ziten riterischefte pflegen.  
 daz tet vil willechlichen | do manich iunger degen.  
 die wile hiez er fideln | vor wormz an den fant.  
 den die im komen folden | in der burgenden lant.  
 In den selben ziten | do si nu folden chomen.  
 doh et div schone cheriemhilt. div maere wol vernomē.  
 er wolde hoggecite\* | durch liebe friunde han.  
 do wart vil michel flizen | von ichonen frowen getan.  
 Mit wete vnd mit gebene | daz si da folden tragen.  
 vte div vil riche div mere horte fagen.  
 von den stolzen reken | die da folden chomen.  
 do wart vz der valde | vil richer chleider genomen.

Dvrch ir kinde liebe hiez si bireiten chleit.  
 da mite wart gezieret fröwen vñ meit.  
 vnd uil der iungen rechen | vz Bvrgondē lant.  
 Si hiez och vil der fremden | bräven herlich gewant.  
 Wie sifrit krimhilt erit gefach.  
 Man sach si tegilichen | nu ritten an den rin.  
 die zerhohgecite | gerne wolden fin.  
 die durch def kvniges liebe chomen in daz lant.  
 den bot man fvmelichen ros vnd gewant.  
 In was ir gefidele | allen wol bereit.  
 den hohften vnd den besten als vnf daz ist gefeit.  
 zwein vnd drizech furten | da zer hohgezit.  
 da cierten sich engegene | alle vrowen wider ftrit.  
 Ez waf da vil vn muzech | Gyfelher daz kint.  
 die gefte mit den kvnden | vil guetlichen fint.  
 die enphieng er und gernot | vnd och ir beider mā.  
 ja grüzten si dich degne | als ez nach eren waf getan.  
 Vil golt roter fetle | si fürten indaz lant.  
 cierliche ichilde | vnd erlich gewant.  
 brahten si ze rine | zû der hohgezit.  
 Manigen vngefvnden | sach man frolichen fit.  
 Die inden beten lagen | vnd heten wunden not.  
 die müfen def vergezen | wie herte waf der tot.  
 die siechen vngefvnden | müfen sie verchlagen.  
 Si vröten sich der mere | gen den hohgezite tagen.  
 Wie si leben folden daze der wirtschafft.  
 wunne ane maze | mit fröden vber chraft.  
 heten al die lûte | fwaz man ir da vant.  
 def hvp sich michel frövide | vber al daz Gvntherf lan.  
 An einem pfinchften morgen | sach man fur gan.  
 gechleidet wunnechliche | vil manigen kûnen man.  
 fvnf tvient oder mere | dacer hoggecit.  
 Sich hup div chvrzewile | an manigē endē wider ftrit.  
 Der wirt der het die sinne | im waf daz wol erkant.  
 wie rehte herenliche | der helt von niderlant.  
 Sine swefter trûte | die er noch nie gefach.  
 der man so grozer schône | vor allen iwunchvröwē jach  
 Do sprach zû dem kvnige | der degen ortwin.  
 welt ir mit vollen eren | zu der hochzite fin.  
 So fvl ir lazen schöwen | div wunnechlichen kint.  
 die mit so grozen eren | zen burgonden fint.  
 Waz waere mannes wunne | des fröte sic fin wip.  
 ez entaeten schône meide | vnd herlichiv wip.  
 lazet iwer swefter | fur iwer gefte gan.  
 der rat waf zeliere | vil manigen helden getan.  
 Def wil ich gerne volgen | sprach der kvnich do,  
 alle die ez erfvnden | warnf harte fro.  
 ern bot ez frön vden | vnd ir tohter wol getan  
 daz si mit ir meiden | hinze houe folde gan.  
 Do wart vz den fchrinen | geichvchet güt gewant

empfangen. Daher begrüßen beide die drei Könige, wie es Sitte ist, mit einem Kuß. Als aber Dietrich auf des Vaters Geheiß auch Hagen küssen soll, da blickt sie ihn an, denn er scheint ihr gar so schrecklich. Und als sie des Vaters Gebot dennoch erfüllt hat, da wechselt ihre Farbe, bleich wird sie und rot. Aber Hagens dämonischer Blick verseucht nur für einen Augenblick die reine Freude, der sich bald alle ganz ergeben. Der siebentägige Aufenthalt der Nibelungen in Bechlarn gestaltet sich zu einer herzerfreuenden Idylle, beleuchtet vom vollen Sonnenschein



Der Nibelungenhort wird nach Worms gebracht.

Miniatur aus der Nibelungenhandschrift Hundeshagens (15. Jahrhundert) in der Staatsbibliothek zu Berlin.

lauteften Jubels und reinsten Freude, in der die Ahnungen, die so manches Ritters Herz früher beschlichen, nur mehr flüchtig hier und dort wie ein halbvergessener Traum auftauchen. Neue Verbindungen werden geschlossen, neue Hoffnungen geschöpft und die zartesten Bande der Freundschaft und Liebe schlingen sich zwischen den Herzen, um dann aufs schmerzlichste zerrissen zu werden. Der Dichter hat auch in dieses liebliche Bild einige Züge verwoben, die bei dem Hereinbruch der allgemeinen Katastrophe deren tragische Wirkung bedeutend erhöhen. So fügt sich die Szene in Bechlarn innig in den Bau des Ganzen, vermehrt die Stimmungen und bringt helle und warme Töne in das sonst so düstere Gemälde von der Nibelungennot. Rüdiger schließt Bundesbrüderschaft mit Gernot und schenkt ihm sein erprobtes Schwert, das ihm den Todesstreich verjagen soll. Gotlind, die treubeforgte Hausfrau, holt aus der Waffenhalle den Schild, den einst ihr Sohn

Rudung trug, und gibt ihn Hagen als Geschenk, für das sie bald den Schild ihres toten Gatten empfängt. Denn ihre Gastfreunde machen sie zur Witwe, ihre Tochter, die mit Giseler sich jetzt verlobt, zur Waise, und Volker, der fröhliche Fiedler von Alzei, der beim Abschied noch einmal die schönsten Weisen ertönen läßt, muß bald den Fiedelbogen mit dem Schwert vertauschen. Den Tagen lautesten Jubels und herzinniger Freude, die selbst Hagen etwas milder stimmt, folgt schnell die grauenhafte Stille des Todes und der tiefsten Trauer.

Rüdiger gibt den Nibelungen das Geleite auf dem Wege, der sie dem unabwendbaren Verhängnis entgegenführt. Tiefe Trauer herrscht, als der Markgraf und die Nibelungen sich auf ihre Kasse schwingen. Es weint manche Frau und manche herrliche Jungfrau, als ob sie das künftige Leid ahnten. Boten verkünden die Ankunft der Nibelungen in Egels Land. Dietrich von Bern reitet ihnen mit seinen Amelungen entgegen und wird von den Königen begrüßt, worauf er sie vor Kriemhilden warnt, die noch immer weine um den Helden vom Nibelungenland. Darauf erwidert voll Trost und Übermut der grimme Hagen: „Sie mag noch lange weinen! Siegfried kommt nicht wieder. Der ist längst begraben.“ Ernst erwidert der gewaltige Gotesheld: „So lange Kriemhild lebt, mögt ihr in Sorgen schweben! Und du, Trost der Nibelungen, hüte dich ganz besonders!“ Da entgegnet Volker: „Es ist nun einmal nicht zu ändern. Wir wollen zu Hofe reiten und sehen, was uns beschieden ist.“

So nähern sich die Neden Egels Burg. Der Dichter wendet nun aus dem Gewühl unserer Blick auf Kriemhilde. Als minnigliche Jungfrau ist sie einst in Worms in einer Fenstervertiefung gestanden, als Siegfried in den Burghof einritt, und verstoßen hat sie durch das Fenster auf den herrlichen Jüngling bei den Ritterspielen geblickt. Wieder steht sie in einer Fenstervertiefung, aber ihr Blick dürstet nach Rache und zählt die Opfer, ob keines fehle; sie freut sich auf den Kampf und frohlockt, daß die Stunde der Rache endlich gekommen ist: „Welch Glück und welche Wonne, da kommen meine Mägen. Wer mit mir nun meines Leids gedenken will, dem werde ich Gold und meine Huld stets schenken.“ (Vgl. Textbild S. 227.)

Wirkungsvoll mit Kriemhildens falschem Sinn kontrastiert Egels aufrichtige Freude über der Nibelungen Erscheinen. Von ihnen allen erregt, als sie an Egels Hof anlangen, am meisten der furchtbare Hagen, Siegfrieds Mörder, der Hunnen Neugier und mit wenigen, aber scharfen Zügen hat ihn daher der Dichter gezeichnet:

Der helt was wol gewahsen,	daz ist alwâr,
grôz was er zen brusten,	gemischet was sin hâr
mit einer grisen varwe,	diu bein im wâren lanc
und eislich sin gesihene;	er hête herlichen ganc.

Die Gäste werden beherbergt, die Knechte, mit Dankwart als Marschall, getrennt von den Rittern. Nur Giseler wird von Kriemhilden mit einem Kuß begrüßt, worauf Hagen den Helm sich fester bindet. Es ist das Zeichen zum beginnenden Kampfe, den Kriemhild entflammt und Hagen mit todesverachtendem Troste nicht bloß abzuwehren, sondern sogar zu erregen sucht. Gleich die erste Begegnung der Königin und des Tronjers führt zu einem Konflikt; denn als ihn jene fragt, ob er den Nibelungenhort bringe, antwortet er voll Hohn: „Ich bringe euch den Teufel. Ich habe an meinem Schild und Harnisch genug zu tragen.“ Und als Kriemhild die Nibelungen entwaffnen lassen will, erklärt sich Hagen dagegen, denn der Berner hat sie gewarnt, wie die Königin beschämt aus dessen Munde selbst vernehmen muß. Hagen, Kriemhildens Gegenspieler, tritt in den Mittelpunkt der Handlung. Ihm reicht Dietrich die Hand und, darüber verwundert, fragt Egel, wer jener gewaltige Held sei, den der Berner so auszeichne. Als man ihn Hagen nennt, gedenkt er in freudiger Erinnerung der Tage, in denen dieser mit Walther und Hildegund an seinem Hofe lebte. Der Platz wird allmählich leer von den Rittern, nur zwei Neden bleiben dort noch stehen, schreiten dann zur Saaltüre und lassen sich dem Palaste Kriemhildens gegenüber auf einer Bank nieder. Es sind dies der grimme Hagen und Volker, der kühne Fiedelspieler. Voll Trost fordern sie Kriemhildens Rache heraus. Gleich wilden Tieren wird das stolze und kräftige Heldenpaar von den Hunnen angestarrt. Kriemhild aber erinnert sich bei ihrem Anblick des alten Leides, bricht in Tränen aus, sieht ihre Neden um ihre Hilfe an und verläßt, die Krone auf dem Haupte, von 60 waderen Degen begleitet, den Palast. Als Volker die Fürstin mit ihrem bewaffneten Gefolge über die Stiege herabkommen sieht, warnt er Hagen vor der drohenden Gefahr. Dieser aber erwidert voll Zornesmut: „ich weiz wol, daz iz allez uf mich getan, daz si diu lichten wâfen tragent an der hant.“ Da, im Angesichte des Todes, schließen die beiden gewaltigen Neden Waffenbrüderschaft, die bis zu ihrem letzten Atemzuge währt und auf des sonst ungeheuren Tronjers Gestalt einen mild verklärenden Schimmer wirft. Es ist eines der herrlichsten Bilder unserer Poesie, das der Dichter hier entrollt.

Die Königin tritt an die beiden schrecklichen Neden heran. Hagen erhebt sich trotz Volklers Mahnung, sie zu grüßen, nicht von seinem Siege. „Mich kimmert's nicht“, sagte er, „ob des Königs Egel Weib mich haßt,“ und legt voll Hohn Siegfrieds Schlachtschwert, an dessen goldenem Knauf ein lichter Jaspis erglänzt, über seine Knie. Da zieht auch Volker einen Fiedelbogen, der einem Schwerte gleicht, näher an sich heran. So erwarten die beiden Helden kampfbereit und ohne Furcht die Fürstin. Als diese Siegfrieds Mahnung erblickt, erwacht in ihr das Leid so stark wie vor 26 Jahren und voll Ingrimm nennt sie laut den Tronjer

den Mörder ihres Gatten. „Was soll's noch mehr?“ fährt dieser auf: „Ja, ich erschlug euren Siegfried, weil sein Weib es wagte, die schöne Brunhild zu beschelten. Nun räche es, wer Lust hat, sei's Weib oder Mann! Lügen würde ich, sagte ich, ich hätte euch nicht großes Leid getan.“ Da ruft Kriemhild ihre Mannen zur Rache auf. Doch diese bebten vor Volkers rollenden Augen und zogen vor dem Balming des grausen Hagen, der als junger Mann mit Walthar die Hunnen einst zu mandem Sieg geführt. Trotz Kriemhildens Leid weichen sie schmähtlich zurück. Der erste Anschlag der auf Erfüllung ihrer Rachepläne drängenden Königin ist mißlungen.



Die Burgunden kommen zu den Hunnen.  
Miniatur aus der Nibelungenhandschrift Hundeshagens.

Hagen und Volker erheben sich ruhig, gehen zu dem Saale, in dem ihre Herren untergebracht sind, und übernehmen freiwillig in treuer Mannenpflicht die Schildwache vor der Türe, während drinnen die Helden sorgenvoll sich auf das prächtig bereitete Nachtlager strecken. Da lehnt Volker den Schild an des Saales Wand, holt seine Geige und bald erklingt ein Saitenspiel wunderbar hinaus in das Dunkel der Nacht.

Dô klungen sine seiten,	daz al das hûs erdôz.
sin ellen zuo der fuoge	diu heidiu wâren grôz.
süezer unde senfter	videlen er began;
do entswebete er an den betten	manegen sorgenden man.
Die Saiten klangen mächtig,	daz rings erscholl das Haus.
Er zeichnete durch beides,	durch kraft und künst, sich aus.
Und süßer stets und sanfter	er seine Geige strich.
So spielte er in Schummer	die Tegen, daz ihre Sorge wîch.

(Camp.)

Es ist ein Abschiedslied vom Tage und vom Leben, mit dem Volker die wegemüden und tiefbetrübten Helden in Schlaf wiegt, denn unabwendbar naht ihnen das Verderben. Und als sie eingeschlafen sind, greift Volker wieder nach dem Schilde, um wachsam für die Freunde nach den Hunnen auszuspähen. Wirklich gewahrt er gegen Mitternacht einzelne glänzende Helme; schnell ruft er es Hagen zu. Es sind Kriemhildens Mannen, von ihr gefaßt, die schlafenden Helden meuchlings zu morden. Als sie aber die beiden gewaltigen Helden Schildwacht vor der Saaltüre halten sehen, weichen sie, von Volkers Hohn begleitet, feige zurück.

Am Morgen gehen die Nibelungen auf Hagens Rat und zur Verwunderung Eghels, den aus Stolz und Trotz niemand über die Lage der Dinge aufklärt, in voller Rüstung zur Kirche. An der Türe stellen sich Hagen und Volker auf und weichen der Königin nicht handbreit, als sie mit großem Gefolge naht. Und nicht zufrieden mit dieser Herausforderung zum Kampfe, ersticht Hagen mittags bei dem Turnier einen läppisch gekleideten Hunnen, worüber Eghels Mannen derart in Erregung geraten, daß es zum Gemehel gekommen wäre, hätte es nicht Eghels entschiedenes Wort verhindert. Abwechselnd mit Hagen sucht jetzt wieder Kriemhild das Morden einzuleiten. Hildebrand und Dietrich, die gewaltigen Gotenhelden, die sie zuerst für ihre gewaltigen Pläne gewinnen will, weisen sie zwar ab, aber Blödel, Eghels Bruder, ist gegen hohe Versprechungen bereit, die Knechte in der Herberge zu überfallen. Kriemhild geht in den Saal, wo die Gäste bewaffnet beim Mahle sitzen, und läßt auch Ortlieb, ihren und Eghels Sohn, dorthin bringen. Egel spricht von den Plänen, die er über dessen Erziehung hegt, und empfiehlt ihn den königlichen Schwägern zur einstufigen Erziehung. Höhnend und trotzig erklärt Hagen, daß man ihn selbst an Ortliebs Hof würde gehen sehen. Entsetzt blicken nach diesen Worten viele auf den Sprecher hin. Doch ehe noch jemand etwas erwidern kann, bricht das Unheil, das einem Gewitter ähnlich über ihnen schwebte, plötzlich mit aller Macht über sie herein. Blödel hat, der Weisung Kriemhildens gemäß, die Knechte in der Herberge überfallen. Dankwart aber schlägt ihm das Haupt vom Kumpfe, worauf ein furchtbarer Kampf entbrennt.

Voll Freude und Teilnahme an seinen Helden schildert hier der Dichter Kampfszenen, gebraucht sinnfällige Bilder, ist reich an Erfindungen und entwickelt eine Lebendigkeit und Anschaulichkeit der Darstellung, wie sie nur der Spielmannsdichtung eigen sind.

Dankwarts Leute unterliegen, da sie unbewaffnet sind, er allein kämpft noch; es gilt sein Leben. Dô gie er vor den vinden alsam ein eberswin ze walde tuot vor hunden; wie môht er küener gesin? Er läßt seinen Schild, der mit Hunnenspeeren gespidt ist, fallen, schlägt sich durch die Feinde, kommt blutübernommen mit dem bloßen Schwert in der Hand in den Saal und ruft mit mächtiger Stimme seinem Bruder Hagen zu: ir sitzet al ze lange, bruoder Hagene, iu (euch) unde gote von himele klage ich unser nôt. ritter unde knechte sint in der herberge töt. Als Hagen vernommen, was geschehen ist, befiehlt er Dankwart, die Türe zu hüten und von den Hunnen keinen hinauszulassen. Dann aber ruft er:

Ich hân vernomen lange            von Kriemhilde sagen,  
daz si ir herzen leide            wolde nicht vertragen.  
nu trinken wir die minne            unde gelten sküneges win.  
der junge vogt der Hunnen            der muoz der criste sîn.

Mit Blut also soll der Gedächtnisruhm (minne) der eben Gefallenen getan und Eghels Gastfreundschaft bezahlt werden. Und stracks schlägt Hagen dem jungen Ortlieb das Haupt ab, daß es in der Mutter Schoß springt. Damit war der Anfang gemacht zu dem Morden furchtbar grimm und groß. Ein zweiter Schwertschlag Hagens streckt des Prinzen Hofmeister zu Boden, ein dritter raubt dem Spielmann Werbel die rechte Hand. „Nun geh und melde dies als Bottschaft ins Burgundenland!“

Schon oft wurde darauf hingewiesen, daß Kriemhildens Nachsucht und Verlangen, ihren Gemahl in den Kampf zu verstricken, am schrecklichsten sich in der Hinopferung ihres Kindes zeige. Denn in dieser Absicht ließ sie es in den Saal bringen. Erschütternd wirkt der schroffe Gegensatz: Eghels Vaterfreude und die Ermordung seines Sprößlings. Diese und die Tötung des Hofmeisters werden in der Thidreksjaga damit begründet, daß Ortlieb, von der Mutter angeleitet, Hagen einen Schlag ins Gesicht gibt, worauf dieser ihn und seinen Erzieher, weil er ihm so schlechte Sitten beigebracht habe, erschlägt.

Zu Dankwart tritt nun auch Volker, nachdem er mit seinem „Schwerte siedelnd durch den Saal gegangen ist, an die Tür, um von innen und außen die Hunnen abzuwehren. „Der Saal ist wohl verschlossen durch zweier Reden Hände, als lägen tausend Miegel vor“, ruft er mit lauter Stimme Hagen zu. Mitten in dem wilden Kampfgetöse ruft Kriemhilde den Gotenkönig Dietrich um Hilfe an, aber dieser, erfüllend die Pflicht gegen die Gastfreunde, springt auf den Tisch und ruft mit einer Stimme, die erdröhnte alsam ein wisentes (Wüffelochsen) horn und den Lärm ein wenig zum Schweigen brachte: lât mich sîz dem huse mit iuwern vride gân von disem herten strite mit dem gesinde min. Sein Verlangen wird erfüllt, und so verläßt er mit seinen Mannen, mit Egel, Kriemhild und Rüdiger den Saal, in dem sofort das Morden sich erneuert und nicht endet, bis der letzte Hunne erschlagen ist. „D weh mir dieser Gäste, o weh des Festes,“ ruft tiefbestimmert König Egel.

Die Nibelungen ruhen von dem grausen Morden ein wenig aus, werfen die 7000 Erschlagenen über die Stiege in den Hof und verhöhnen die sie beklagenden Hunnen. Kriemhild bietet nun einen Schild voll roten Goldes demjenigen, der ihr Hagens Haupt bringt. Dies und Volkers Hohn treibt den Dänen Iring in den Kampf mit Hagen. Da er ihn aber nicht überwinden kann, greift er der Reihe nach Volker und die drei Könige an, bis Giselher dem Kampfmüden einen so starken Schwertschlag versetzt, daß er

bestimmungslos zu Boden stürzt. Kaum aber ist er wieder zu sich gekommen, als er den Angriff auf Hagen erneuert. Er verwundet ihn mit seinem Schwerte Wase, wird aber dann von ihm über die Stiege hinabgetrieben und muß sich zu den Seinen flüchten, die ihn mit Jubel empfangen. Als er seine Panzerringe im frischen Abendwind gefühlt hat, rennt er Hagen zum dritten Mal an. Das Haus erdröhnt von den wuchtigen Schwertschlägen, aus Schild und Panzer flammt feuerrot die Lohe empor. Da schlägt der Ironier mit seinem Schwert so wuchtig auf Hagens Lebensmann, daß er ihm den Helm durchhaut, und als der dem Tode Geweihte seiner Wunde sich besinnt und den Schild eben über die Helmbänder emporriecht, schießt ihm Hagen einen Speer durch das Haupt. Seine Kampfgenossen brechen ihm die emporragende Stange vom Haupt; er aber erleicht, des Todes Zeichen sieht auf seinem Angesicht. Um ihn zu rächen, stürmen die Dänen König Hawart und Held Trnfried aus Thüringen mit tausend ihrer Mannen in den Saal. Aufs neue tobt der Kampf mit Lärm und Schall, aber alle fallen durch die Gere der Nibelungen. Tot sind die Führer der Dänen und Thüringer, tot die tausend ihrer Waffengefährten, die sie rächen wollten. Verklungen ist das Kampfgebräus und stille wird's, nur das Blut der Erschlagenen rieselt und gurgelt durch die Mauerlöcher und Kinnensteine in den Hof.

Müde vom Streit, legen die Helden Helme und Schilde ab und verlangen, ihres Schicksals gewiß, von Egel, sie im offenen Kampfe den Heldentod suchen zu lassen. Kriemhild will dies nur unter der für einen germanischen Fürsten unerfüllbaren Bedingung zugestehen, daß ihr Hagen als Geißel ausgeliefert werde. „Nicht doch,“ antwortete darauf Gernot, „und wären unser tausend, wir lägen lieber alle tot, als daß den einen Mann wir zur Geißel ließen.“ Auch Egel, der sonst so milde, will nach der Ermordung seines Sohnes davon nichts wissen. Daraufhin läßt Kriemhild die Nibelungen in den Saal zurücktreiben und ihn dann in Brand setzen. Bald steht das Haus in hellen Flammen, die grauig hinausleuchten in die dunkle Nacht. Mit unbeugsamem Mut halten die Nibelungen zusammen und trinken, um ihren Durst zu löschen, auf Hagens Rat lieber das Blut der Erschlagenen, als daß sie voneinander lassen und sich ergeben. Ebenfowenig vermögen die Gluten und der Rauch sie in ihrem Entschluß wankend zu machen. Sie stellen sich an die Wände des Saales und halten mit ihren emporgehobenen Schilden die herabfallenden Feuerbrände von ihrem Haupte ab, um sie dann tiefer in das Blut zu treten und zu löschen. Unter solcher Mühsal verfließt den Helden die fürchterliche Nacht; der anbrechende Morgen trifft Hagen und Volker noch als Wächter des Tores und bringt ihnen neuen Kampf.

Die Nibelungen sind der Feinde Herr geworden und auch aus dem Kampfe mit dem wütenden Element als Sieger hervorgegangen. Das Schrecklichste und Schmerzlichste stand ihnen noch bevor: der Tod durch Freundeshand. Eine der erschütterndsten Episoden des Liedes bereitet darauf vor. Rüdiger, der edle Markgraf, für den der Dichter unser Mitgefühl gleich bei seinem ersten Auftreten geweckt hat, steht in ihrem Mittelpunkt.

Mit Staunen vernehmen Egel und Kriemhild, daß die Helden die Feuersnot überstanden haben. Der Fürstin rotes Gold und ihres Gemahls Gebot treiben noch Hunderte der Hunnen in den Kampf und Tod. Vergeblich suchen Rüdiger und Dietrich einen Frieden einzuleiten. Da wendet sich Kriemhild weinend an den Markgrafen von Bechlarn, steht ihm um Hilfe an und erinnert ihn an sein Versprechen, Ehre und Leben für sie zu wagen, und an die Treue, die er ihr geschworen, als er für Egel um sie freite. „Das will ich nicht leugnen,“ versetzt Rüdiger tiefbekümmert, „daß ich Ehre und Leben für Euch hinzuopfern geschworen habe, aber die Seele zu verlieren, das habe ich nicht versprochen. Ich geleitete die Fürsten her zum Hofgelag und darf daher die Treue nicht brechen.“ Doch Kriemhild fordert ihn auf, ihr Herzeleid zu rächen, wie er einst mit seinem Manneswort versprach, und lebentlich bittend wirft sie sich mit Egel vor dem schwergeprüften Lebensmann auf die Knie. Da leidet der treu gesinnte Kede gar harte Seelenpein. Eid und Lebenspflicht streiten mit den edelsten Gefühlen, die er als Geleitgeber, Gastfreund und Schwäher Giselhers gegen die Nibelungen hegt. Wie er sich auch entscheiden mag, nie kann er im Urteil der Menge rein dastehen; nur zwischen Eidbruch und Untreue an seinem Lebensherrn oder dem Bruch der Freundschaft und der Untreue an seinen Gastfreunden ist ihm die bange Wahl gelassen.

„Nun möge mich erleuchten, der das Leben mir verlieh!“ Mit diesen Worten stellt er die Sache Gott anheim. Burgen und Länder will er dem König zurückgeben und, Weib und Kind an der Hand führend, zu Fuß in die Fremde wandern, aber sofort sagt ihm wieder sein edles Herz, daß es der Ehre entgegen sei, den Herrn in der Not zu verlassen, nachdem man bis dahin sein Gut genossen hat. Der König und die Königin dringen mit Mahnungen und Bitten so lange in ihn, bis er endlich verzweiflungsvoll ausruft: „So muß ich heute mit dem Leben bezahlen, was Gutes ihr mir getan habet. Die Pflicht verlangt die Erfüllung meines Schwurs. Eueren Gnaden empfehle ich mein Weib und Kind und all die Verlassenen in Bechlarn. O weh meiner Freunde, die ich befehde wider Willen.“

Die Pflicht hat also nach langem Kampfe gesiegt über die Freundschaft, die Eides- und Königstreue über die Freundestreue. Nur mehr in einem ehrenvollen Heldentod erblickt Rüdiger die Lösung des Konfliktes.

Er heißt seine Mannen sich rüsten und zieht mit ihnen gegen die Nibelungen. Freudig begrüßt ihn Giselher, der ihn zuerst erschaut, als erlehten Helfer in der Not. Wie aber erschrickt er, als Rüdiger ihnen die Freundschaft aufkündigt und erklärt, daß er mit ihnen kämpfen müsse, obschon das Herz ihm darüber blute. Die Burgunden begreifen seine Lage und seine Entschliebung, nehmen tiefbewegt voneinander Abschied, Giselher auch von seiner Braut, und danken ihm für die Gaben, die er als Gastfreund ihnen einst geschenkt hat. Noch einmal zeigt sich Rüdigers edle Gesinnung, indem er Hagen, dessen Schild verhaun ist auf

seine Bitte den eigenen reicht. Ob solchen Edelmutz bleibt kein Auge trocken und selbst der grimme Hagen ruft aus: „Das lohn' Euch Gott vom Himmel; es findet sich Euresgleichen nimmermehr auf Erden. Gott gebe, daß solche Tugend nicht untergehe!“ Hagen, Volker und Giselher verpflichten sich, keinen Schwertschlag gegen Rüdiger im Kampf zu führen. Dieser entbrennt alsbald mit aller Macht. Als Gernot seine Leute von Rüdigers Mannen hart bedrängt sieht, eilt er ihnen zu Hilfe und fordert den Markgrafen zum Zweikampf auf. Und sie kämpfen miteinander. Rüdiger schlägt seinem Gegner die Todeswunde durch das Haupt und der letzte Schlag, den dieser, selbst schon todeswund, mit seinem Schwert, der Gabe Rüdigers, führt, ist des edlen Gebers Todesschlag. „Schlimmeren Dant man niemals für teure Gabe bot.“ Beide Helden sinken entseelt nebeneinander hin. Der Tod der Gefolgsherrn entflammt die Mannen zu neuer Wut und nicht eher ruht der Kampf, als bis sie alle tot den Estrich bedecken. Nun herrscht wieder Stille im weiten Saale. Da trägt man Rüdiger hinaus zur Stiege. Niemand könnte beschreiben, noch singen oder sagen die Trauer, die darob Mann und Weib erheben. Gleich der Stimme des Löwen erschallt der Wehruf des mächtigen Hunnenkönigs; Halle und Türme erdröhnen von dem lauten Klagen.

Auch der Gotenkönig hört das Jammergehrei und erfährt durch seinen Boten Helerich bald dessen Ursache. Da ergreift den Berner tiefes Weh; er will die Märe nicht glauben und sendet den sturmgewaltigen Hildebrand, um Näheres zu erfragen. Begleitet von Wolfhart und den bewaffneten Goten, geht dieser zu den Burgunden und hört hier Rüdigers Tod bestätigen. Da beklagen ihn die Amelungenreden, wie es ihnen das Herz gebietet; die hellen Tränen laufen ihnen über Kim und Bart, indem sie seiner Liebe und Treue, seiner Gastfreundschaft und Tapferkeit gedenken. Hildebrand bittet um die Auslieferung des Leichnams Rüdigers, und sie wäre erfolgt, hätte nicht der heißblütige Wolfhart sie trotzig verlangt und mit seinem Ungestim verweigert. Seiner Forderung antwortet Volker mit Hohr; die Goten greifen gegen Dietrichs Gebot zu den Waffen, und so kommt es zum letzten furchtbaren Kampf, in dem die riesigen Goten und Burgunden nacheinander fallen. Der gewaltige Fiedler sinkt unter Hildebrands Schlag, Giselher und Wolfhart töten sich im Zweikampf und über die Leichen hin rennt jetzt Hagen, erzürnt durch Volfers Tod, den Waffenmeister Hildebrand an und verwundet ihn schwer mit dem Balmung, so daß nur eilige Muth ihn vor dem Tode rettet. Einsam stehen jetzt Hagen und Gunther im Königsaal mitten unter den Leichen ihrer Waffengefährten.

Als der gewaltige Berner Rüdigers Tod durch Hildebrand bestätigt hört, weint er laut vor Jammer und Schmerz und befiehlt ihm, seine Mannen sich wappnen zu lassen. Da wird ihm die schreckliche Antwort, daß seine Leute alle erschlagen seien. „Sind all die Meinen,“ ruft er klagend aus, „erlegen in dem Streit so seh ich, Gott hat meiner, des Armen, schier vergessen. Dahin sind Macht und Ehre, die ich als Fürst genossen!“ Er hüllt sich in sein lichtiges Stahlgewand und geht, von Hildebrand geleitet, in den Königsaal, um Hagen und Gunther zu überreden, sich ihm als Geisel zu ergeben. Da aber Hagen trotzig das Ansinnen zurückweist und erklärt, sich nicht ergeben zu wollen, es zerbreche ihm denn das Nibelungenschwert, müssen die Waffen entscheiden. Dietrich schiebt den Schild höher, Hagen naht ihm von der Stiege her, den Balmung schwingend. Ein furchtbares Schwertspiel folgt, bis endlich der Gotenkönig seinen Gegner verwundet, mit seinen gewaltigen Armen umschließt und gebunden vor die Königin führt, deren Schutz er ihn empfiehlt. „Nach all den Leiden endlich hohe Freude sie durchdrang.“ Dietrich bezwingt hierauf nach hartem Kampfe auch Gunther und bringt auch ihn gebunden vor Kriemhilden, die für dessen Leben ihm Bürgschaft leistet. So hat der Berner die Dienstmannentreue gegen seine Fürstin, zugleich aber auch seinen Edelmut gegen die Feinde bewährt. Doch Kriemhild, nach Rache lechzend, läßt jeden von beiden in ein besonderes Gefängnis werfen, geht dann zu Hagen und sichert ihm das Leben, wenn er ihr den Nibelungenhort wiedergebe. Hagen aber, ob schon todeswund und in Fesseln schmachtend, bewahrt auch jetzt noch seinen Trost und erklärt, einen Eid geschworen zu haben, den Hort nicht zu zeigen, solange einer der Könige lebe. „Nun, so bringe ich's zu Ende,“ erwidert die Fürstin, läßt ihrem Bruder das Haupt vom Kumpfe schlagen, nimmt es bei den Haaren und tritt damit vor des Troniers Angesicht. Als dieser in tiefer Wehmut das Haupt seines Herrn sieht, spricht er zur stolzen Königin das trotzigste Wort:

du häst iz nach dinem willen                   ze einem ende bräht,  
und ist ouch rehte ergangen                   als ich mir hete gedäht.

Nu ist von Burgonden                   der edel künec töt,  
Giselher der junge                   und ouch her Gernöt.  
den seaz den weiz nu niemen,                   wan got unde min;  
der sol dich, vālandinne,                   immer wol verholen sīn.

Da zieht voll Zorn und Schmerz das „Teufelsweib“ (vālandinne) aus Hagens Schwertscheide den Balmung. „Mein lieber Gatte trug das Schwert, als ich zuletzt ihn sah, um den mir durch euch das größte Herzeleid geschah.“ Sie schwingt es mit den Händen und schlägt Hagen das Haupt ab. Über den Tod, den der allerbeste Held, der je im Sturm gestanden und Schildeswehr getragen, durch Weibeshände gefunden, jammert Königin Hgel. Hildebrand aber wird über diese Untat von heftigem Zorn erfaßt und rächt den Friedensbruch, den die Fürstin an dem ihr empfohlenen Helden begangen hat, mit einem wuchtigen Schwerteschwang. Mit einem furchtbaren Aufschrei sinkt Kriemhild entseelt neben der Leiche ihres Feindes nieder. Hgel und der Boaz von Bern beklagen die dem Tod Verfallenen, Mannen und Mägen. Was einst groß und herrlich war, liegt nun tot; mit Leid ward beendet des Königs hohes Fest, wie alle Lust auf Erden zuletzt mit Leid endet. Über das Weitere kann der Dichter keinen Bescheid geben und schließt daher mit den Worten:

Ine kan iu niht bescheiden,                   waz sider da geschach;  
wan ritter unde vrouwen                   weinen man dā sāch.  
dazuo die edeln knechte,                   ir lieben vriunde töt.  
hie hāt daz mære ein ende;                   daz ist der Nibelunge nôt.

So hat erst der Tod die Feinde versöhnt und den Haß zum Schweigen gebracht. Als die letzten sterben Gunther, Hagen und Kriemhild, also jene, zwischen denen einst der Konflikt sich entspann, und auch Siegfried ist an dessen Lösung durch sein gutes Schwert Balmung beteiligt. Traurig und hoffnungslos schließt das Lied, denn jene Helden, die zwischen den Leichen stehen, haben keine Zukunft mehr. Egel ist alt und gebrechlich, Dietrich seiner Mannen beraubt und Hildebrand kann sie ihm nicht ersetzen. Daher weiß auch der Dichter keinen tröstlichen Ausblick in die Zukunft zu eröffnen und berichtet nur von der Klage, die man überall um die Gefallenen erhebt.

In schrecklicher Weise hat sich Kriemhildens Traum erfüllt. Die Charakteranlagen und die Verhältnisse haben die Helden in Schuld verstrickt, die in stufenweiser Entwicklung zu dem Höhepunkte der Handlung und dann mit derselben Folgerichtigkeit zur sühnenden Katastrophe führte. Durch diese Großartigkeit des Aufbaues ragt das Nibelungenlied über alle unsere vollstümlichen Epen weit hinaus und übertrifft durch die enge Verkettung von Schuld und Sühne, durch die straffe Handlung und das Fernhalten alles dessen, was mit dem Grundgedanken des Gedichtes sich nicht berührt, selbst die homerische Iliade, wenn es ihr auch in der künstlerischen Form im einzelnen nicht gleichkommt. Mit Recht hat man das Nibelungenlied einer Tragödie verglichen, die aus zwei in sich selbständigen Tragödien, etwa wie Schillers Wallenstein, zu einer Einheit sich zusammensetzt. Der erste Teil des Epos bildet die eine, der zweite die andere Tragödie. Jene beginnt mit der Werbung Siegfrieds und Gunthers, erreicht ihren Höhepunkt in dem Streite der beiden Königinnen und endet mit dem Tod des Helden von Niederland. Die Vermählung der königlichen Witwe mit Egel leitet die zweite Tragödie ein, die in der Begegnung Hagens und Kriemhildens vor dem Saale der Egelburg zu ihrer Höhe sich aufbaut und mit dem Untergang der in den Konflikt verflochtenen Helden endet. Beide Dramen verschlingen sich innig ineinander zu einem Doppeldrama mit zwei dicht nebeneinander liegenden Höhepunkten, von denen der eine, Siegfrieds Tod, zugleich die Katastrophe der ersten, der andere, Kriemhildens zweite Vermählung, das erregende Moment der zweiten Tragödie bildet.

Der einheitliche Plan, den schon der Aufbau des Epos verrät, offenbart sich auch in dem schönen Parallelismus, der zwischen Szenen des ersten und des zweiten Teiles besteht. So entspricht dem Tode Siegfrieds der im Verhältnis der Folge dazu stehende Untergang der Burgunden, und wie jenem die heitere Jagdszene vorausgeht, so diesem die freundlich hellen Tage von Bechlarn und in beide heiteren Bilder werfen die kommenden Ereignisse ihre Schatten schon herein. In tiefer Trauer wird Siegfrieds Tod beklagt und das tragische Ende Rüdigers erregt den bittersten Schmerz der Goten. Mit Leid endet Siegfrieds Verlobung, mit Leid auch die Giselhers. Der Traum Kriemhildens von dem Falken, den ihr zwei Adler zerrissen, kündigt den Tod ihres Gatten an und ebenso läßt sich das über alle hereinbrechende Verderben aus Utens Traum schon ahnen, in dem sie sah, wie in einer Nacht alle Vögel des Himmels tot zur Erde fielen. So ließen sich noch viele Parallelen zwischen Szenen des ersten und zweiten Teiles ziehen und daran die kunstvolle Komposition der Dichtung zeigen.

Auch ohne dem Gesetze des Parallelismus zu dienen, spielen die Träume im Nibelungenliede eine bedeutende Rolle, indem sie kommende Ereignisse ankündigen und so neben den demselben künstlerischen Zwecke dienenden Weissagungen und Ahnungen dem Epos seinen visionären Charakter verleihen, durch den es einen eigenartigen Reiz auf den Leser ausübt. Mit jenem Scherzblick in die dunkle Zukunft, der von den alten Germanen den weisen Frauen zugeschrieben wurde, schaut der Dichter vom Anfang an das seinem Helden drohende Geschick und begleitet sie, bis es mit seiner furchtbaren Macht über sie herein gebrochen ist. So wird Kriemhild vor der unheilvollen Jagd von bösen Traumbildern geängstigt; sie sieht, wie zwei Berge auf Siegfried hereinstürzen, dann wieder, wie zwei Eber auf der Jagd die Blumen mit ihrem Blute rot färben. Wassernixen und Helden, wie Eckewart und Dietrich, weissagen den Burgunden Unglück, als sie dem Verhängnis entgegen ziehen. Der alte Siegmund kann in der Nacht vor Siegfrieds Ermordung nicht Ruhe finden und dieser selbst verkündet seinen Mördern im Angesicht des Todes ihr eigenes Verderben: „Glaubt mir in Treuen, ihr habt euch selber erschlagen.“



Tacitus rühmt an den alten Germanen ihre Tapferkeit und Treue, ihre Hochschätzung des Weibes, Gastfreundschaft und Heilighaltung der Ehe. Alle diese Tugenden sehen wir im Nibelungenlied erglänzen. Freilich merken wir in mancher sittlichen Anschauung bereits den Einfluß des Christentums, aber auch dort, wo uns noch altgermanisches Wesen entgegentritt, atmet das Lied in einer Atmosphäre, die auch den ungekünstelten Leidenschaften einen tiefen Hintergrund verleiht. Es ist nicht eitle Ruhmsucht, die diese Helden den Tod herausfordern läßt, und nicht zwecklose Grausamkeit erfüllt sie bei ihrem blutigen Waffenhandwerk, sondern die Tapferkeit, die Heldenehre und die damit innig verbundene Treue. Tapferkeit und Treue hielten die Germanen für die höchsten Tugenden eines Helden und sie waren sich ihres Besitzes auch wohl bewußt. Als im Jahre 59 friesishe Gesandte nach Rom kamen und dort im Theater des Pompejus unter den Rittern und Senatoren Männer in fremder Tracht sitzen sahen, fragten sie, wer diese wären. Als man ihnen sagte, es seien dies Gesandte jener Stämme, die sich durch Tapferkeit und Treue um Rom verdient gemacht hätten, riefen sie aus: „Niemand unter den Menschen übertrifft, wenn es sich um Tapferkeit und Treue handelt, die Germanen!“ und nahmen unter den Senatoren Platz. Was das deutsche Volk als das Höchste erfüllte, sehen wir dichterisch gestaltet im Nibelungenlied, dem hohen Lied der Treue. Seine Personen handeln aus Treue und selbst Hagen erscheint uns in freundlicherem Lichte, wenn wir erwägen, daß seine Tat in der Treue gegen seine beleidigte Königin ihre erklärende Grundlage hatte. Er ist Dienermann und Verwandter (*mâc*) der burgundischen Könige und hat in deren Rat wegen seiner reichen Erfahrungen, die er auf seinen Kriegsfahrten gesammelt hat, die wichtigste Stimme. Eifrig wacht er über die Ehre Gunthers und widmet der Herrin seinen besonderen Dienst. Da deren Stolz durch Siegfried und Kriemhild gekränkt ist und sie von ihm Rache ersehnt, gelobt er, ihre Tränen zu rächen oder nie wieder froh zu erscheinen. Als Sühne aber für die Ehrenkränkung Brunhildens gibt es nach der Anschauung der altgermanischen Heldenwelt nur den Tod und diesem weihet Hagen den Gemahl Kriemhildens, obschon er damit das ihm geschenkte Vertrauen bricht und die eigene Heldenehre preisgibt, mit der hinterlistiger Mord als unvereinbar galt. Durch die Ermordung Siegfrieds glaubt Hagen die Ehre seiner Herrin gerettet zu haben und ist auf die Rache Kriemhildens gefaßt, von deren Gattentreue er nicht minder wie von seiner Mannenpflicht überzeugt ist. Diese aber wird ihm durch die Mannentreue auferlegt, die den Gefolgsmann zu Schutz und Schirm seines Herrn verpflichtete und alles, selbst das Leben, von ihm verlangen konnte. „Schande und Schimpf ist,“ sagt von dieser altgermanischen Anschauung schon Tacitus, „für das ganze Leben, lebendig die Schlacht verlassen zu haben, wenn der Fürst gefallen ist. Ihn zu verteidigen und zu schützen und auch eigene Heldentaten seinem Ruhm zu opfern, ist die erste und heiligste Pflicht. Die Fürsten kämpfen für den Sieg, das Gefolge für den Fürsten.“ Die Dänen und die Thüringer rächen ihrer Herren Tod mit dem Leben; Volker schmähst einmal die Hunnen, als sie nicht für ihren König eintreten wollen; Blödels Tod ruft seine Knechte zum Kampfe gegen die burgundischen Mannen; Volker und Dankwart sterben für ihre Fürsten, und auch dem edlen Rüdiger drückt die Mannentreue die Waffe gegen seine Freunde in die Hand. Rührend ist des furchtbaren Hagen Fürsorge für seine Herren. Erschütternd wirkt die Erfüllung dieser Treuepflicht, wenn sie, wie bei Rüdiger, zum Urgrund tragischer Konflikte wird. Und in solche werden auch die Fürsten verwickelt, da sie durch das Verhältnis zu ihren Mannen gezwungen sind, von ihnen nicht zu lassen bis zu ihrem eigenen und ihres Stammes Untergang. Dietrich hat den Burgunden sichere Heimkehr nach Worms versprochen und seine Treue ihnen verpfändet; der Tod seiner Mannen jedoch nötigt ihn zum Kampfe mit Gunther und Hagen und zum Bruche der Freundestreue. Mit Entrüstung weisen die burgundischen Könige das Ansinnen ihrer Schwester zurück, durch die Auslieferung Hagens das Leben sich zu erkaufen, und erleiden, durchdrungen von der hohen Idee der Treue, lieber den Tod, Gernot und Giseler im Kampfe und Gunther durch die Hand eines von Kriemhilden gedungenen Mörders. So lebt die alte Gefolgstreue im Nibelungenliede fort und trägt den Sieg davon, wenn sie mit einem anderen ebenso starken Gefühle der Treue in Widerspruch gerät.

Mehr als hundertmal finden wir in dem Epos das Wort „Treue“ (triuwe). Durch die ganze Dichtung sich hinziehend, übt die Treue ihren Einfluß fast auf alle Verbindungen aus, die zwischen Menschen bestehen, auf Fürsten und Mannen, auf Gatten, Geschwister, Freunde, Gastfreunde und Waffengenossen. Die Treue legt jenen, um die sie ihre Bande schlingt, Verpflichtungen auf; diese aber entwickeln die sittlichen Kräfte, aus deren Macht der Dichter die Entwicklung der Handlung, die Schuld und Strafe der Handelnden ableitet. Von entscheidender Bedeutung für den Gang der Handlung ist die Treue, die Kriemhild ihrem Gatten über den Tod hinaus bewahrt und zu ihrem Lebenszweck erhebt. Ihre Hingabe an Siegfried bildet im Epos den leitenden Faden, an den alle anderen Ereignisse sich knüpfen, und erhält ihr unser Mitleid auch dort, wo ihr Gemüt der finsternen Macht des Hasses verfallen ist und ungezähmte Leidenschaft sie zur völandinne macht und mit schwerer Schuld belastet. In der Sage, die dem Dichter von seiner Heldin erzählt, war Kriemhildens Charakter nur in den Hauptzügen gezeichnet; sein Werk ist es, an ihr die Idee der Gattentreue mit feiner Beobachtung der mannigfachen seelischen Vorgänge und ihrer Wirkungen zur Darstellung gebracht zu haben, indem er uns zeigt, wie sie an Siegfrieds Seite in Liebesglück schwelgt, nach dessen Ermordung in furchtbarer Weise ihren Schmerz äußert, dann in stiller Trauer ihr Leid erträgt, dabei mit zäher Energie das Werk der Rache plant und erst mit ihrer Ausführung zur Ruhe kommt. Dem Christentum, das doch sonst auf die Gestaltung des Charakters Kriemhildens Einfluß genommen hat, ist die Idee der Blutrache fremd, aber sie liegt in der ungebändigten menschlichen Natur und zu allen Zeiten hat es Leute gegeben, die von einem Gefühle sich ganz überwältigen lassen, während alle anderen Empfindungen schweigen oder in schrecklicher Weise abirren. Einen solchen Charakter hat der Dichter in Kriemhilden gezeichnet. Leidenschaftlich in der Liebe und im Haß ist sie nach der Ermordung Siegfrieds nur mehr von dem glühenden Verlangen befeelt, den Tod des Gatten zu rächen, nicht aus niederer Selbstsucht, sondern aus Treue. Dieser gegenüber tritt die Liebe der Mutter zu den Kindern zurück, von denen sie das eine leichte Herzens in Worms zurückläßt, das andere ihrer Rache opfert. Freilich mag auf diesen uns am meisten befremdenden Zug in Kriemhildens Charakter auch die alte Anschauung eingewirkt haben, nach der die Geschwister sich näher standen als die Eltern den Kindern. Aber auch die Brüder werden ein Opfer der Rache ihrer Schwester, der zuliebe sie aus Geschwistertreue trotz aller Warnungen die verhängnisvolle Reise in das Hunnenland angetreten haben. Und wie für diese Fahrt vor allem Gernot stimmte, so hat bei zwei anderen Handlungen Giselher durch das Gelöbniß der Geschwistertreue den Ausschlag gegeben, indem er einmal Kriemhild nach dem Tode Siegfrieds zum Bleiben bewegt und ein andermal die Entscheidung für den Antrag Ekels herbeiführt. Noch eine Art der Treue wurde für die tragische Entwicklung der Handlung von Bedeutung; es ist dies die Freundestreue. Sie bildet für das Doppeldrama das erregende Moment, denn auf ihr beruht die Täuschung Brunhildens durch Siegfried, wodurch dann die unheilvolle Verwicklung herbeigeführt wird. In schönster Weise verherrlicht ist die Freundestreue durch das Verhältnis Hagens und seines Heergesellen Volker, das erst der Tod löste und viele edle Frauen beweinten. Würdig steht diesem Freundesbunde das Treuverhältnis gegenüber, das die Gastfreundschaft zwischen Rüdiger und den Burgunden, die Waffengenossenschaft zwischen dem edlen Markgrafen von Bechlarn und dem Berner begründet hat.

Edele und unedle Regungen, wie sie noch immer das menschliche Herz beherrschen, hat der Dichter in die Fabel verwoben, sich selbst aber nur als den Mund des Volkes betrachtet und nur selten durch Äußerungen der Teilnahme, durch Wahrsagungen und Bekräftigungen des Erzählten seine Persönlichkeit hervortreten lassen. Über diese selbst wissen wir nichts und alle Versuche, uns mit ihr bekannt zu machen, entbehren der wissenschaftlichen Begründung, so daß wohl auch für die Zukunft Bodmers Worte Geltung haben dürften: „Ich fürchte, daß alle Nachforschungen, die man deswegen anstellen kann, vergeblich sein werden.“ Der Dichter mochte fühlen, daß er nur in kunstmäßige Form kleide, was die mündliche Überlieferung von Jahrhunderten

ihm an Stoff geboten hat. Im allgemeinen kommt das Nibelungenlied der Objektivität Homers nahe und erreicht diese zum Teil durch die dialogische Form der Darstellung, aus der sich die Charakteristik der Personen von selbst ergibt. Und wie hier so steht der Dichter auch den Taten und Ereignissen des Epos als bloßer Zuschauer gegenüber und charakterisiert sie nur durch die Wirkung, die sie bei dem Publikum hervorrufen. Die Objektivität der Darstellung wird auch nicht gestört durch die Rückblicke auf das Vorausliegende und durch die Ankündigungen des Kommenden, da auch hier der Dichter die einzelnen Momente der Handlung nur auf sich wirken läßt, ohne auf ihren Gang Einfluß zu nehmen. Gelegenheit zu solchen Ruhepunkten bietet die verlängerte vierte Zeile der Strophe, wo sich daher zuweilen Reflexionen allgemeiner Natur finden. Der Fluß der Erzählungen wird dadurch unterbrochen, aber der strophische Bau des Liedes an sich schon hemmt ihn zuweilen und nötigt den Dichter überdies zu einer einfachen und einförmigen Periodenbildung, die kurze, aneinander gereichte Hauptsätze liebt, das Verhältnis von Haupt- und Nebensatz gewöhnlich gar nicht oder durch Adverbien, wie z. B. das Zeit- und Grundverhältnis durch *dô*, *sit*, *des*, bezeichnet.

Die Dichtung ist in 39 Aventiuren (Abenteuer, Kapitel) geteilt, die mit Inhaltsangaben versehen sind und aus Strophen von verschiedener Anzahl sich zusammensetzen. Die Nibelungenstrophe besteht aus vier paarweise gereimten Zeilen, von denen jede durch die feststehende Zäsur in zwei Hälften zerfällt. Die erste hat in allen vier Zeilen drei Hebungen mit scheinbar klingendem Schlusse. Die zweite in den ersten drei Versen ebenfalls drei, in der vierten aber vier Hebungen mit stumpfem Schlusse, wobei aber zu merken ist, daß zweisilbige Wörter, wenn die erste kurz ist und die zweite ein *e* enthält, einsilbig gelesen werden, also *sâgn*: klâgn statt sagen: klagen.

Einfach ist die sprachliche Darstellung im Nibelungenliede, aber der Größe des Stoffes entsprechend. Durch gewisse Formen in der Variation des Ausdruckes und durch die Wiederholung von Formeln und Wendungen erinnert sie an die altgermanische Erzählungsweise und unterscheidet sich von der höfisch-ritterlichen durch den Mangel an langen Monologen, Reflexionen und künstlichen Figuren in Stil und Reim. Indes entbehrt das Epos, trotz aller sprachlichen Einfachheit, doch nicht völlig des poetischen Schmuckes, und wenn es auch an den Gleichnissen fehlt, an denen Homer so reich ist, und ein bekannter sinnlicher Gegenstand als Bild zur Veranschaulichung einfach mit „wie“ gegenübergestellt wird, so wendet der Dichter doch andere Kunstmittel an, um die Darstellung zu beleben und wirksam zu machen, wie z. B. die sachgemäßen Beiwörter, den Humor und die Ironie.

Es lebt im Nibelungenliede dem Wesen nach das altgermanische Heldenideal fort, nur wenig geändert durch die feinen ritterlichen Formen und Lebensverhältnisse und durch das Christentum, dessen Einfluß auf die altgermanischen Anschauungen von Recht, Sitte, Gesellschaft und Staat nur wenig erkennbar ist und vor allem mit dem Grundgedanken in Widerspruch steht. Die deutsche Kulturgeschichte von Jahrhunderten spiegelt sich im Nibelungenlied und wir begreifen daher den Einfluß, den es im dreizehnten Jahrhundert auf die nationale Epik ausgeübt hat. Inhalt und Form werden nachgeahmt, überlieferte Motive mit erfundenen zu Neuschöpfungen benutzt und auch andere alte Lieder zu Leseepen, teils in Strophenform, teils in Reimpaaren, ausgestaltet. Urkundliche Zeugnisse melden uns, daß das Nibelungenlied bis ins fünfzehnte Jahrhundert hinein allgemein bekannt gewesen und von fahrenden Sängern oft vorgetragen worden sei. Noch in dem genannten Jahrhundert wurde es umgearbeitet und zwischen 1507 und 1517 ließ Kaiser Max I. durch Johann Nied, Böllner am Eisack, nach dem sogenannten Heldenbuch an der Etich die Ambraser-Wiener Handschrift anfertigen. Im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts geriet es allmählich in Vergessenheit; nur das Siegfriedslied, das im dreizehnten Jahrhundert entstand, lebte in umgearbeiteter Form noch fort, wurde im sechzehnten Jahrhundert gedruckt und von Hans Sachs (1557) dramatisiert. Im siebzehnten Jahrhundert war das Nibelungenlied ganz verschollen und nur im Volksmunde, in Liedern und Volksbüchern blieb die Sage vom hörnern (gehörnten) Siegfried noch lebendig. Als dann im achtzehnten Jahrhundert das Nibelungenlied wieder entdeckt und durch Myller (1782) im Druck herausgegeben wurde, brachte ihm die vom französischen Geschmack beherrschte Zeit wenig Interesse und Verständnis entgegen

und selbst Friedrich der Große hatte keine Ahnung von dem hohen Werte der Dichtung, denn er schrieb an Myller, der ihm seine Ausgabe zusandte, also: „Meiner Ansicht nach sind solche (Gedichte) nicht einen Schuß Pulver wert und verdienen nicht, aus dem Staube der Vergessenheit gezogen zu werden. In einer Bücherammlung würde ich wenigstens dergleichen elendes Zeug nicht dulden, sondern herauszuschmeißen.“ Bei so ungünstiger Beurteilung von oben war es ein erfreuliches Zeichen, daß doch einige Männer das Interesse an der neuen Erscheinung zu wecken und zu fördern suchten. So meinte der Schweizer Historiker Johannes von Müller, daß das Nibelungenlied eine deutsche Ilias werden könnte, und durch Heinrich Voß (1782) wurde es in die Schule eingeführt. Als dann zur Zeit der Freiheitskämpfe eine Poesie erblühte, die auf nationalem Boden wieder heimisch zu werden strebte, und die germanische Philologie die literarischen Schätze der Bibliotheken durchforschte, wurde das Nibelungenlied als ein Ehrendenkmal erkannt und gepriesen, das der Dichter den Mühen und Kämpfen, dem Fühlen und Wollen der Väter errichtet habe. Von den Tagen der Romantik an erfreute sich das Epos fortan eifriger Pflege. Gelehrte Forscher veranstalteten Ausgaben des Liedes für Fachgenossen, Erläuterungen und Überetzungen machten es den Sprachunkundigen zugänglich, Umdichtungen und Bearbeitungen vermittelten es den Ungelehrten und brachten es auf der Bühne vor die Augen des ganzen Volkes. Balladen, Epen und Dramen entstanden, bald einzelne Episoden herausnehmend, bald wieder das Ganze darstellend. Dabei beschränken sich manche Dichter nicht auf das Nibelungenlied, sondern greifen zurück zu den Sagen der Edda und lassen die Bilder der Götter- und Niesenwelt vor unseren Augen sich entfalten. Dies gilt namentlich von Richard Wagners großartigem Bühnen-Festspiel „Der Ring der Nibelungen“, während Friedrich Hebbel in seiner Trilogie sich enge an die alte Dichtung anschließt. Die dramatische Poesie hat sich des Stoffes mehr als die epische bemächtigt und in den verschiedensten Arten ihn behandelt. „Der gewaltige Schöpfer unseres Nationalepos“, sagt Hebbel, „ist in der Konzeption Dramatiker vom Wirbel bis zur Zehe.“ So entstanden im neunzehnten Jahrhundert über zwanzig Dramen aus dem Sagenkreise der Nibelungen. Doch hat ihn außer den zwei genannten Dichtern nur noch Rudolf Hermann vollständig dramatisiert, während die andern sich auf einen Teil beschränken und Kriemhild, Siegfried, Brunhild oder Nidiger in den Mittelpunkt ihrer Schöpfungen stellen. Und wie die neuere Dichtung so hat auch ihre Schwester, die bildende Kunst, sich durch die großartigen Erscheinungen des alten Sagenstoffes angeregt gefühlt. Peter von Cornelius entwarf in München (1882) seine Nibelungenkartons, die besonders durch das Niesenhafte und Dämonische, das des Meisters Hand in die Neckengestalten zu legen verstand, unwillkürlich fesseln, und Julius Schnorr von Carolsfeld schuf mit seinen Fresken voll kühnen Lebens und schwungvoller Romantik in den Nibelungenfälen der königlichen Residenz in München ein herrliches Denkmal hoher Gesinnung und Kunst.

So haben Wissenschaft und Kunst zusammengewirkt, um das Nibelungenepos über den engen Kreis weniger Auserwählter hinaus wieder zum Eigentum des Volkes zu machen. Und mit Recht! „Die Kenntnis dieses Liedes gehört“, wie Goethe sagt, „zu einer Bildungsstufe der Nation. Und zwar deswegen, weil es die Einbildungskraft erhöht, das Gefühl anregt, die Neugierde erweckt und, um sie zu befriedigen, uns zu einem Urteil auffordert. Jedermann sollte es lesen, damit er nach Maß seines Vermögens die Wirkung davon empfangen.“

In den meisten Handschriften des Nibelungenliedes ist an dieses ein Gedicht angehängt, das in Reimpaaren (2158 Verse) abgefaßt und nach der in seinem Schlusse sich findenden Bezeichnung „Die Klage“ überschrieben ist. In ihrem ersten Teile läßt der Dichter die Überlebenden bei der Bestattung der an Etels Hof Gefallenen laute und wortreiche Klagen erheben, Rückblicke auf die im Nibelungenliede erzählten Ereignisse werfen und die Eigenschaften und Taten der Helden sich vergegenwärtigen. In deren Beurteilung und in der einheitlichen Umformung der alten Sagenmotive im christlichen Sinne verrät sich der geistliche Charakter des Verfassers.

Er erblickt in dem Untergange der Nibelungen ein Strafgericht Gottes, das sie durch ihre Freveltaten auf sich herabbeschworen hätten, und auch Egel muß in dem Verluste seiner Mannen die Sühne für seinen Abfall vom Christentum erkennen. Als Hildebrand die Leiche Hagens liegen sieht, ruft er: nu seht, wā der vālant ligt, der ez allez riet, und mit dem Wassenmeister fluchten viele diesem „Teufel“, der den schuldlosen Siegfried erschlagen und den Hort geraubt hat. Den Tronjer vor allem trifft die Schuld des üblen Ausgangs, den das Fest genommen hat; ihm allein galt Kriemhilds Rache, und nur weil seine Herren ihn nicht verlassen wollten, wurden auch diese mit in das Verderben gezogen. Milde, wie hier, und abweichend von der ungünstigen Auffassung im Nibelungenliede, ist auch sonst des Dichters Urteil über Kriemhild, von der er einmal sagt, daß sie wegen der Treue, der sie ihr Leben geopfert habe, wohl im Himmel weilen werde. Als falsch bezeichnet er die Meinung derer, die wāhnen, Kriemhildens Seele sei zur Hölle gefahren, und eindringlich warnt er im allgemeinen vor einem Urteil über das Geschick der Verstorbenen im Jenseits. Zu dieser christlichen Umwandlung des Gefüges der alten Sage, die Schuld und Sühne durch die Rache verbindet, paßt es gut, daß die Klagen die Seelen der Gefallenen insgeamt der Erbarmung Gottes und der Fürbitte des heiligen Erzengels Michael empfehlen. Auf Dietrichs Rat werden die Rüstungen der Erschlagenen ihren Angehörigen gefandt. Die Überbringung der Trauerbotschaft, womit der zweite Teil des Gedichtes ausgefüllt wird, gibt aufs neue Gelegenheit zu erschütternden Klagen. Die noch übrigen sieben Mannen Müdigers werden in ihre Heimat geschickt; Swemmel schließt sich mit zwölf Hunnen an, um die Kunde von dem Untergange der Burgunden nach Worms zu bringen.

„Die Klage“ steht ihrer Anlage und ihrem Charakter nach in innigem Zusammenhang mit den geistlichen Dichtungen des zwölften Jahrhunderts und ist die Umarbeitung einer älteren Vorlage, die in Reimpaaren abgefaßt und schriftlich überliefert war. Die Darstellung des Stoffes in unserem Gedichte zeigt sich stark beeinflusst von der höfischen Epik, an die nicht nur einzelne sprachliche Wendungen, sondern auch die breiten Gefühlsausdrücke erinnern, die dem Nibelungenliede fremd sind, für die höfischen Epiker aber ein Gebiet bildeten, in dem sie mit vollem Behagen schwelgten. So tritt die Klage auch in formeller Beziehung in Gegensatz zum Nibelungenliede, das ihr Dichter genau kannte und durch seine eigenen Kenntnisse der Sage berichtigen wollte. Er war aber nicht imstande, dem Nibelungenliede Ebenbürtiges zu schaffen, und mußte sich damit bescheiden, das ihm überlieferte Gedicht mit einer neuen Auffassung des Stoffes zu erfüllen und alte wirksame Motive aufs neue in anziehender Form zu bearbeiten. Die Anlage der Klage erinnert an Preislieder für Tote, Fürsten und vornehme Herren, wie sie laut urkundlicher Zeugnisse in Österreich gepflegt wurden, und hier ist auch zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts unsere Überlieferung der Klage entstanden. Ihr Verfasser kannte außer dem Nibelungenliede auch andere Dichtungen aus der deutschen Heldensage, aber nur seine Erfindung ist es, wenn er als deren gemeinsame Grundlage eine lateinische Aufzeichnung nennt, die Pilgrim von Passau nach den Erzählungen des Spielmanns Swemmel von dem Meister Konrad habe machen lassen.

Durch die Strophenform und die Darstellung dem Nibelungenliede verwandt ist ein in den ersten Dezennien des dreizehnten Jahrhunderts auf bayerisch-österreichischem Gebiet entstandenes Gedicht von Walthar und Hildegund, von dem sich leider nur einige Bruchstücke erhalten haben, in denen die Heimkehr Walthars in seines Vaters Land, der freudige Empfang und die Vorbereitungen zu seiner Hochzeit geschildert werden. Die Fassung der Sage unterscheidet sich von der im lateinischen Waltharliede.

Von allen Epen, die unter dem Einflusse des Nibelungenliedes entstanden, kommt ihm an dichterischem Werte die Kudrun am nächsten, die ihrem Inhalte nach am weitesten von ihm abstekt. Denn sie schöpfte ihn nicht aus der deutschen Heldensage, wie sie sich in Erinnerung an die Taten und Ereignisse der Völkerwanderung entwickelt hatte, sondern aus den Überlieferungen, die von den Seefahrten und Raubzügen der nordischen Wikinger erzählten, zum Teil beruht sie auch auf Erfindung und Nachbildung bekannter Motive. Die Frage nach der Entstehung des Kudrunepos bereitet der Forschung noch mehr Schwierigkeiten als das Nibelungenlied, da die wesentlichsten äußeren Bedingungen hierfür fehlen und mit Ausnahme der Hildensage kaum ein Zeugnis vorhanden ist, aus dem mit voller Sicherheit auf den Bestand der Kudrun Sage und der sie berichtenden Gedichte geschlossen werden könnte. Erheblich erschwert wird die Lösung des Problems durch die Überlieferung des Epos. Es liegt uns einzig und allein in der Ambrasen-Wiener Handschrift vor, die zu Beginn des sechzehnten Jahrhunderts, also



Erste Spalte.

Ir frawen<sup>1</sup>. | Er was ir nachster kunne<sup>2</sup>. man mocht im dester baz  
Man hiess in wesen<sup>3</sup> maister der viertzeig turne<sup>4</sup> gut [getrawen.  
vnd Sechtzig Sale weiter; die stunden bey der flut  
vnd drey palas reiche. ain herre<sup>5</sup> war darynne.  
da muesset noch beleiben bei im fraw Chaudrun die Kuniginne.  
Da hiess man schaffen hute den schiffen bey der flute.  
hinwider ward gefuert der Degen Hartmut  
auf Cassyanen ze andern seinen magen<sup>6</sup>.  
Da di schonen frawen auch bey den Helden da gefangen lagen.  
Man hiess ir also hueten, daz niemant in entraun  
vnd liess auch beleiben Tausend kuener man,  
die mit dem Tenmarche hueten da der frawen.  
Wate vnd der kuene fruede Wolten noch der Schilde mer zerhawen.  
Da schickteus ir rayse<sup>7</sup> mit dreysig tausent man.  
das fewr allenthalben hiez man werffen an.  
da begunde ir erbe an manigen enden prynnen.  
dem edlen Hartmute ward erst laid von allen seinen synnen.  
Die Helden von den Sturmen vnd von<sup>8</sup> Tenclant  
die prachen gute Burge, was man der da vant.  
Sy namen weib<sup>9</sup> den maisten, den yemand da mochte bringen.  
vil manig schöne frawe ward da gefangen von den von Hegelingen.  
Ee daz die Hilden fruede ir rayse heerten widere<sup>10</sup>,  
Sechszundzwainzig purge prachen Sy da nidere,  
sy warn ir vrlauges<sup>11</sup> vil stolz vnde here.  
seyd prachten sy frawen Hilden tausent gisel oder mere.  
Man sach der Hilden zeichen<sup>12</sup> durch Ormanie lannt  
fuere<sup>13</sup> vnuerrret<sup>14</sup> hinwider auf den sant,  
daz<sup>15</sup> sy hetten lassen die edlen maget here.  
sy wolten dannen schaiden. Sy muteten da ze wesen nicht mere.  
Die sy da hetten lassen in Hartmutes sal,  
die riten gen ir freunden aus der Burg ze tal.  
Sy grueszten willikliche die alten zu<sup>16</sup> den iungen [lungen?<sup>17</sup>  
da sprachen die von Tenclant: „wie ist iungelingen dort ge-  
Da sprach der kunig Ortwein: „das ist die masse wol<sup>17</sup>,  
daz ichz meinen freunden ymmer dancken sol.  
Wir haben in vergolten mit streite also sere:  
Was sy vnns ye getan, Wir nemen in wol tausend mal mere.“  
Da sprach Wate der alte: „Wen wellen wir hie lan,  
der vnns plege der lande? nu haysset abogan  
die schönen Chaudrun. Wir sullen gegen Hegelingen  
vnd lassen sehen da frawen Hilden, was wir ir ze lande bringen.“  
Da sprachens allgemaine alte vnd iung:  
„da<sup>18</sup> tun die Tene Horant vnd Morung.

Zweite Spalte.

die sullen hie beleiben mit Tausent kuenen mannen.“  
da musten sy in volgen. die herren furten manigen Giesel dannen.  
Do sy ze Hegelingen der ferte hetten mit<sup>19</sup>  
Sy brachten zu den schiffen maniger schlachte<sup>20</sup> gut,  
daz sy genomen hetten vnd das was ir eigen. [wol zaigen.  
die frombdes<sup>21</sup> geruene prachten<sup>22</sup>, die mochten es dahayne vil  
Da hiess man Hartmut aus dem Sale gan  
den Recken vil gut mit funffhundert mann,  
die alle gisel hiessen vnd warn da gefangen.  
sy gewonnen bey ir veinden syder manigen zehen tag vil lanngen.  
Man bracht auch Ortrunen die herlichen maid  
mit ir ynngesinde ze grosser arbeit,  
do sy von den Landden vnd von freunden musten schaiden.  
da mochten Sy wol glauben, wie Chaudrun were<sup>23</sup> vnd allen  
Die gefangnen leute fuerten sy dan. [iren maiden.  
vnd die gewunnen Burge wurden vnderthan  
Morunge vnd Horande. do sy fuere danne,  
sy beliben<sup>24</sup> in Ormanie wol mit tausent ir vil kuenen mannen.  
„Nu het<sup>25</sup> ich euch gerne.“ sprach do Hartmut,  
„darumb wolt ich setzen leib vnd gut<sup>26</sup>,

daz ir mich ledig lasset in meines vater reiche.“ [liche 27.<sup>27</sup>  
da sprach Wate der alte: „ia behalten wir euch selber vleissli-  
„Ich<sup>28</sup> enwayss, von welchen schulden<sup>29</sup> es mein Neue thut,  
der im gerne name leib vnd gut<sup>30</sup>,  
daz<sup>31</sup> Er den haisset fuere haym ze seinem lande. [pande 32.<sup>32</sup>  
Wolt Er, ich schueffs schiere, daz Er sein gesorgete nymmer in dem  
„Was hullf, ob ir Sy alle.“ sprach der Ortwein,  
„hie ze tode schluengen<sup>33</sup> in dem Lande sein?  
Hartmut vnd sein gesinde die sullen bas gedingen<sup>34</sup>,  
ich wil sy lobelich ze Lande meiner Hilden bringen.“  
Sy prachten zu den Schiffen den crefftigen rat<sup>35</sup>  
mit golde mit gestaine Ross vnde walt.  
des sy gedingen hetten<sup>36</sup>, daran was in gelungen.  
die vor vil harte klagen, man horte daz Sy summeliche<sup>37</sup> sungen.  
Abentheur<sup>38</sup>. Wie sy Hilden<sup>39</sup> poten sannde<sup>40</sup>.  
Sich hub mit freuden widere Hegelinghe heer<sup>41</sup>.  
die sy mit in hetten gefuere<sup>42</sup> vber mer,  
der muesset da beleiben, todter vnde wundter, [sunder 45.  
drew<sup>43</sup> tausent vnde mere sy<sup>44</sup> clagten ir freund haymlich<sup>44</sup> be-  
Ir Schiff gienge ebene, ir wint warn gut.

Dritte Spalte.

Die den<sup>46</sup> da brachten, die waren hochgemut  
Wie sy daz gefuegten<sup>47</sup>, Ir poten sy fur sanden,  
die brachten dise mare haym zu Hegelingen Landden.  
Sy gachten<sup>48</sup>, was sy mochten, das wil ich euch sagen.  
Sy kamen haym ze Lande ich wais nit in manigen tagen<sup>49</sup>  
es gehorte fraw Hilde nie so liebe mare,  
do<sup>50</sup> sy ir das sagten, daz der kunig Ludwig erschlagen wäre.  
Sy sprach: „wie lebt mein tochter vnd ir maidin?<sup>51</sup>  
„da<sup>52</sup> bringet Euch her Herwig die trautine sein.  
es bedarff nit bas gelungen helden also guten<sup>52</sup>.  
Sy bringen Ortrun geungen vnd iren Brueder Hartmuten.“  
„Das sein mir liebe mare.“ sprach das edel weib.  
„es was von in<sup>53</sup> bekumbert mein hercz vnd auch mein leib.  
Ich soltz in itwizen<sup>54</sup>, geschent sij mein augen.  
ich lidt michel vngemut offenlich vnd taugen<sup>55</sup>.  
Ir poten ich sol euch lonen, daz ir mir habt gesait,  
dauon mir ist entwichen mein vngefueget laid.  
ich gib euch das<sup>56</sup> meine vnd tun das billichen<sup>57</sup>.“  
sy sprachen: „frawe here, ia migt ir vnns sanfte gereichen<sup>58</sup>.  
Des wir da han geraubt, des bringen wir so vil.  
wir tuns durch<sup>59</sup> verschmahen, daz wir Ewr nicht enwil<sup>60</sup>.  
ja sind vnnsr kuchen<sup>61</sup> von liechtem golde ware.  
Wir haben auf vnnsr ferte lassen<sup>62</sup> vil gute kammerare<sup>63</sup>.  
Fraw Hilde hiess heraiten, so sy hette vernomen,  
gen<sup>64</sup> ir vil lieben gesteden, die ir da solten kuenen,  
trincken vnde speyse, stüele zu den pencken,  
da sy da sitzen solten. ia kunde siz nach<sup>65</sup> uren wol bedecken<sup>66</sup>.  
Da<sup>67</sup> ze Matelane vnmüessig<sup>68</sup> man da vant.  
die<sup>69</sup> niden auf dem plane vnd auch auf dem sant<sup>70</sup>.  
schuf man<sup>71</sup> zymmerleite, die eylten des vil sere,  
wie da nach uren susse<sup>72</sup> Herwig vnd Chaudrun die here.  
Ich kan euch nicht beschaiden<sup>73</sup>, ob sy auf dem Mere  
hetten icht der laide<sup>74</sup>, daz Ortweines heer  
waz in Sechz wochen hin ze Matelane.  
Sy brachten da frawen<sup>75</sup> vnd manige magt wolgstane.  
Da sy nu komen waren, da saget man vnns für war,  
da het ir heerferten<sup>76</sup> geweret wol ain iar.  
es waz in ainem Mayen, do sy ir gisel brachten.  
nu fuere<sup>77</sup> sy mit schalle, wie wol Sy maniger arbeit gedachten.  
Da man nu ir kuchen vor Matelane sach,  
von Trummen vnd pusawnen hort man manigen krach,  
floyten vnde plasen, auf sumber<sup>77</sup> sere bozzen<sup>78</sup>  
Waten Schiff des alten warn nu in ain habe gestossen<sup>79</sup>.  
Da kamen auch

1 Aventure 19. Bartsch 19. Bartsch 1541, 3; 2 Verwandter;  
3 man machte ihn zum Gebieter; 4 über vierzig Türme; 5 l. ein herre  
er war darynne; 6 Dienstleute, Mannen; 7 da begannen sie ihren  
Kriegszug; 8 l. vnd die von; 9 l. rouf sie nahmen Leute, so viel  
nur jemand nehmen konnte; die Gefahrt weib ließe sich zur Not wieder-  
geben mit; „sie nahmen Weiber den weissen, denen überhaut jemand  
solche entführen [wegbringen] konnte“; 10 von ihrem Zuge (gen.)  
zurückkehrten; 11 Krieg; 12 Reichthümern, Röhne; 13 als Subjekt ist sy  
zu ergänzen; 14 ohne daß sie sich verirrt hätten; 15 l. da = wo; 16 bet,  
mit; 17 das ist in dem Maße (acc.) wohl (gelungen), daß . . . 18 l. daz;  
19 Do sy der ferte (zur Fahrt) ze Hegelingen muot hetten; 20 mancher  
Art, mancherlei; 21 fremdes; 22 mitbrachten; 23 wie der Kudrun zu  
Nute gewesen war; 24 während sie (das Heer der Hegelinghe) fort-  
führten, blieben sie (Morung und Horand) in . . . ; 25 l. bet, ich  
möchte euch bitten, daß ihr mich frei ziehen laßt; 26 Parentheise;  
27 wir behalten geistlichlich Euch selber (statt Eures Pfandes); 28 hier  
deutet etwas ausgefallen; es muß jemand, etwa Horant, der Waten  
Reife ist, anquänen Hartmuts gesprochen haben (Bartsch); 29 warum;  
30 „der ihm gern laib und gut (als Pfand) angenommen hätte“, vergl.  
die vorige Strophe, 2; 31 thut, daz, zu verbinden; 32 wünschte er es,  
ich brächte es bald dahin, daß er sich darum nicht mehr sorgte in der  
Gefangenschaft. Wate hätte Luft, Hartmut zu töden; 33 l. schluenge;  
34 bessere Fassung haben; 35 den ungelueuere Vorrat; 36 was sie ge-  
hofft hatten; 37 Pronominaladjectiv; manche; 38 Aventure 30. Bartsch

1561; 39 Dativ; 40 l. sandden 41 daz Heg. heer; 42 drew = drin, drei;  
43 um sie; 44 vertrauten Freunde; 45 im besondern, um jeden ein-  
zelnen; 46 ergänze: rouf; 47 wie sie das auch ins Werk setzen moch-  
ten; dem Dichter erscheint es räthelhaft, wie sie auf dem Mere Voten  
vorausschicken konnten; aber an der Tatsache zweifelt er darum nicht  
(Bartsch); 48 eilten; 49 l. in naiswie manigen tagen = in i' no wais  
wie als damals, wo sie jagten; 50 Antwort; 52 es bedarff nicht beier  
zu gelungen (als diesmal); 50 auch ist es diesmal gelungen; 53 durch  
die (Hartmut und Ortrun); 54 es ihnen zum Vorwurf machen, sie  
dafür strafen, wenn meine Augen sie erbilden; 55 geheim, im stillen;  
56 ergänze: golt das meine; 57 und ich tue das, weil es so billig ist;  
58 ihr könnt mich leicht reich machen; 59 ergänze: nit durch; 60 fehler-  
haft wir — enwil; lies werz Ewr nicht enwil (nach Bartsch);  
61 = kocke = Schiff; 62 zurückgelassen; die Voten waren voraus-  
geleitet; 63 Schatzmeister, die die Schätze hüten; 64 entgegen, in Erw-  
tung; 65 gemäß; 66 ausdenken, anordnen; 67 l. Die; 68 nicht müßig,  
sehr beschäftigt; 69 l. da; vergl. 67; 70 das sandige Ufer; 71 stellte  
man an; 72 wie süßen könnte, damit süßen könnte; 73 Weisheit geben;  
74 etwas von den Unannehmlichkeiten, irgendwelche Unannehmlich-  
keiten; 75 ergänze: die frawen, Kudrun; 76 Verbum: eine hervort  
früheren; hort man; 79 waren in einen Hafen eingelaufen.

etwa dritthalb Jahrhunderte nach der Abfassung des Originals angefertigt wurde. (Beilage 43.) Zwar hat man die jüngere Sprachform der Abschrift in die ursprüngliche, mittelhochdeutsche Form zurückgebildet, aber damit noch nicht das Original hergestellt, da dies allem Anschein nach den Wandel der Zeit mitgemacht und durch den Abschreiber Änderungen und geschmacklose Zusätze erfahren hat. Ähnlich wie beim Nibelungenliede hat die literar-historische Kritik nach Müllenhoffs Vorgang auch aus der überlieferten Gestalt der Kudrun das ursprüngliche Epos herauschälen wollen, aber mit wenig Glück, und es gilt jetzt wohl als feststehende Ansicht, daß es unmöglich sei, aus dem uns überlieferten Bestande der Kudrun ein echtes altes Gedicht zu ermitteln.

Das Kudrunepos besteht in der uns überlieferten Fassung aus drei miteinander nur durch verwandtschaftliche Beziehungen der Hauptpersonen verbundenen, sonst aber voneinander unabhängigen Gedichten, von denen das erste, die Jugendgeschichte Hagens, sich als ein ganz später Sproß erweist, das mittlere, von Hilden, der Tochter Hagens, erzählende in das germanische Altertum zurückführt und das dritte, dessen Inhalt die Geschichte Kudruns, Hagens Enkelin, bilden, auf einer Weiterbildung der Hildensage beruht. Das Hagenlied entbehrt der sagenhaften Grundlage, ist durch geschickte Verwertung von allgemein verbreiteten Motiven aus der mittelalterlichen Spielmannsdichtung und höfischen Epik entstanden und diente dem um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts herrschenden Geschmacks, der Geschichte des Helden die feineren Abarten vorauszuschicken. Der im Hildensiede verarbeitete Stoff gehört seinem Kerne nach einer uralten Seeheldensage an und findet sich auch in der Prosa-Edda, wo der zugrunde liegende Mythos von einem ewigen, Tag für Tag sich wiederholenden Kampfe, den Licht und Finsternis miteinander führen, noch deutlich erkennbar ist.

König Högni (Hagen) hatte eine Tochter, namens Hildur. Diese wird von König Hetel (Hetel) entführt, worauf Högni dem Räuber nachsetzt und ihn nach langer Seefahrt bei der Insel Haeni, einer der Orkneyinseln, einholt. Da der Versuch Hildurs, die beiden Könige zu veröhnen, mißlingt, kommt es zum Kampfe, in dem Högni den Sieg von seinem Schwert Dainsleif erhofft, das von Zwergen geschmiedet ist und auf jeden Hieb einen Mann tödlich verwundet. Den ganzen Tag währt der heisse Kampf der Hjadninge. In der Nacht aber geht Hildur auf die Walfahrt und erweckt durch Zauberkünste die Gefallenen wieder zum Leben. Am Morgen erneuert sich der Kampf und setzt sich Tag für Tag in der Weise fort, daß die Gefallenen samt ihren Waffen in der Nacht zu Steinen werden, am Morgen aber wieder aufstehen, nach ihren wieder brauchbar gewordenen Waffen greifen und den Kampf aufs neue beginnen. Und in den Liedern wird gemeldet, daß die Hedeninge (Hegelingen) so fort kämpfen sollen bis zur Götterdämmerung.

Im wesentlichen finden wir dieselben Züge in der deutschen Hildensage, die schon in der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts in den Rheinlanden bekannt gewesen sein muß, denn sonst hätte der Pfaffe Lamprecht in seinem Alexanderliede nicht eine Schlacht dieses Welt-erobers mit der auf dem Wälpenwert an der Scheldemündung vergleichen können. An dieser vielumstrittenen Stelle erscheint Hagen als Hildens Vater, mit dem Wate kämpft, ein in der Edda nicht genannter Held, der wahrscheinlich mythischen Ursprungs ist. Da aber Lamprecht auch Herwig nennt, der sich erst im dritten Teile der deutschen Kudrundichtung findet, hat man geschlossen, daß zur Zeit der Abfassung des Alexanderliedes die Sagen von Hilde und Kudrun schon verschmolzen gewesen sein müssen, ähnlich wie wir in weiterer Entwicklung der Sage eine solche Verbindung in dem Kudrunepos finden, wo die Schlacht auf dem Wälpenwert nicht mehr um Hilde, sondern um deren Tochter Kudrun stattfindet, und nicht Hildens Vater Hagen, sondern deren Wate Hetel, Kudruns Vater, fällt, während der Kampf Hagens um die ihm entführte Hilde früher sich abspielt und keinen tragischen Ausgang nimmt. Das Motiv der Brautwerbung und Entführung, das den Grundgedanken des Hildensiedes bildet und in deutschen Volksepen oft verarbeitet ist, kehrt also in dem Kudrunliede wieder, doch mit der Variation, daß Kudrun nicht dem Vater, sondern ihrem Bräutigam geraubt wird. Die Entführung Hildens wird in märchenhafter Weise erzählt; dem dritten Teil des Kudrunepos liegt ein tiefer sittlicher Gedanke zugrunde, durch den es an poetischem Wert gewinnt. Kudrun, gewaltsam entführt, bleibt ihrem Bräutigam Herwig trotz aller Leiden treu und wird dafür durch die Wiedervereinigung mit ihm belohnt. So endet das deutsche Kudrunlied im Gegensatz zu den nordischen Darstellungen in versöhnlicher Weise.



Mit Herwig, der sich durch Waffengewalt die ihm von einem Normannenfürsten entführte Braut wieder erkämpfen muß, kam ein neues, ursprünglich vielleicht selbständig behandeltes Motiv (Nebenbuhlermotiv) in die Sage. Wann und wo es sich mit dem Hildemotiv zum erstenmal verband, können wir nicht angeben, wie sich denn überhaupt die Untersuchung über die Ausgestaltung der uns im Kudrunepos erzählten Sage mit der Herauslösung einzelner Motive begnügen muß, die im zwölften Jahrhundert in den Rheinlanden gangbar waren und in spielmannsmäßigen Bearbeitungen auch sonst überliefert sind. Auch die Namen des Gedichtes geben keinen festen Anhaltspunkt, den alten Bestand der Sage festzulegen. So kann der Name „Kudrun“ zwar der Kudrunfsage im engeren Sinn angehören, aber ebensogut aus der nordischen Fassung der Nibelungenfsage stammen, die nach Süddeutschland verpflanzt wurde. Siegebant findet sich in Hagens Vorgeschichte, doch auch in dem Kreis der Ermenrichfsage; Wate und Horant gehören zur Hildensfsage; von des letzteren Sangeskunst wissen indes auch andere Gedichte zu erzählen und an einzelnen Stellen scheint das Spielmannsgedicht „Salman und Morolf“ nachzuklingen.

Mit mehr Sicherheit als die Entwicklung der Kudrunfsage können wir die Zeit ihrer poetischen Fassung bestimmen. Der Dichter nämlich ist mit dem Nibelungenliede wohl vertraut, entnimmt ihm Ausdrücke, Wendungen, Handlungen und Motive, und auch der Stil wie die Technik in der dichterischen Arbeit verrät dessen Einfluß. Sogar die Strophe ist nur eine Fortbildung der Nibelungenstrophe und unterscheidet sich von ihr nur durch den klingenden Reim, der die dritte und vierte Langzeile bindet, und durch Erweiterung des letzten Halbverses auf fünf Hebungen. Dazwischen kommen auch reine Nibelungenstrophen und Strophen vor, in denen die Zäsuren in den beiden ersten oder in den beiden letzten Versen gereimt, ja auch solche, die ganz durchgereimt sind, wodurch eine solche Strophe zu einer Gruppe von Versen wird, die durch gekreuzte Reime gebunden sind, mithin den Reimpaaren der höfischen Epen ähnlich werden. Damit aber das Nibelungenlied für den Kudrundichter eine so maßgebende Bedeutung erlangen konnte, muß es bedeutend früher als die Kudrun entstanden sein, und man darf, wenn jenes um 1190 angelegt wird, diese wohl um ein halbes Jahrhundert heraufreichen. Damit kommen wir in die Zeit der letzten Kreuzzüge, unter deren unmittelbarem und vollem Einflusse das Kudrunepos entstanden ist.

Wir erkennen ihn aus den vielen märchenhaften Elementen, die in das Gedicht eingeflochten sind und vom Vogel Greif, dem Maquetberg und dem Untier Gampilon erzählen, dessen Blut Hagen die Kraft von zwölf Männern und dessen Fleisch den drei Königstöthern unvergängliche Schönheit verlieh. Auch die Anschauungen vom Kriegs- und Seewesen, die Berichte über Lebensverhältnisse und die Vorstellungen von den Landschaften und der Beschaffenheit des Meeres passen auf die Zeit und den Schauplatz der späteren Kreuzzüge. Es begreift sich, daß auf eine Dichtung, die ganz unter dem Eindruck der Kreuzzüge entstand, das Christentum zum mindesten ebenso einwirkte wie auf das Nibelungenlied. Nach der blutigen Schlacht auf dem Wülpenfande beschließen die Überlebenden, an dieser Stätte ein Kloster bauen zu lassen, damit für die Seelen der Gefallenen Messen gesungen werden, und erblicken in dem unglücklichen Ausgang der Schlacht eine Strafe dafür, daß sie Pilgern die Schiffe weggenommen haben. Die Pilger heißen „Gottesstreiter“ und man preißt den „waltenden Christ“; wiederholt werden christliche Lehren und Anschauungen erwähnt und mit Ausführlichkeit religiöse Vorgänge geschildert. An der Stelle, wo Kudrun die Freudentunde durch einen Vogel gemeldet wird, diente dem Dichter geradezu die Botschaft des Erzengels Gabriel an Maria als poetisches Vorbild, wodurch er freilich mit dem Inhalt in argen Widerspruch gerät. Doch der Poet fühlt ihn nicht mehr, denn er war über die Zeit der klassischen Heldendichtung ebenso hinausgewachsen wie über die der höfisch-ritterlichen Poesie, sonst hätte er nicht eine leidende Frau in den Mittelpunkt einer großen Erzählung stellen können. Alles hat er in der Sprache und Darstellung von den Meistern gelernt und es durch die weiche und üppige Art der Erzählung und durch den Periodenbau bewiesen, der weit künstlicher und verwickelter ist als im Nibelungenlied. Reicher als in diesem entfaltet sich zwar in der Kudrun das höfische Gesellschaftsleben, aber manches, insbesondere die spielmannsmäßigen Roheiten, zeigen, daß der Dichter nicht mehr in der Atmosphäre der feinen ritterlichen Kreise lebte, sondern schon unter dem Einflusse der späteren Heldendichtung stand, aus der das Epos von Biterolf und Dietleib in der Sprache und Kenntnis der Sagen enge mit der Kudrun verwandt ist.

Da der Inhalt der Kudrun nicht vom Volke erlebt ist und seine Darstellung der Ursprünglichkeit entbehrt, darf man sie nicht als Volksepos in engerem Sinne bezeichnen, sondern muß sie als ein Glied in der Reihe der Spielmannsdichtungen bezeichnen, von denen wir Rother, Herzog

Ernst, Oswald, Salman und Morolf schon kennen gelernt haben. Ein besserer Spielmann dürfte die Dichtung auf Grund eines Doppelliedes von Hilde und Kudrun auf bayerisch-österreichischem Boden verfaßt haben. Inwieweit sie dann durch Spielleute Erweiterungen und Änderungen erfahren hat, entzieht sich unserem Wissen.

Das Nibelungenlied fesselt uns durch seinen gewaltigen und einheitlichen Inhalt, der in Nriemhildens Geschick besteht und in steter Steigerung sich aufbaut. Die Handlung in der Kudrun dagegen entbehrt dieser Einheit, da jene auf Mutter und Tochter sich verteilt und die Wiederholung desselben Sagenmotivs sie eher stört als fördert. Auch an großen Zügen der Handlung kann sich die Kudrun dem Nibelungenliede nicht vergleichen; ihr künstlerischer Wert liegt vielmehr in einzelnen, farbenreich und lebendig ausgeführten Bildern und vor allem in der feinen Charakteristik der Personen. Doch auch an sich schon gewinnt die Handlung unser Interesse und nicht zum geringsten durch den Schauplatz, auf dem sie sich abspielt. Es ist das Meer, das uns mit seinem Rauschen empfängt, all seinen Zauber auf unsere Phantasie ausübt, uns von einer Küste zur anderen trägt und in das Leben von Helden blicken läßt, die, durch feste Abenteuerlust gelockt, zu kühnen Unternehmungen sich hinauswagen in die stürmische See. Auf Schiffen und auf dem Sande der Werder wird gekämpft und das Wasser vom Blut rot gefärbt. Rache wird genommen an Übeltätern, in Knechtschaft weit über das Meer hin eine edle Jungfrau gebracht und ihre Treue auf eine harte Probe gestellt, aber auf das Leid folgt Freude; die Ahnung eines veröhnenden Endes begleitet uns vom Anfang bis zum Ende und in einer Art Vorspiel kündigt uns dies schon das Hagenlied an.

Der Bau des Kudrunepos ist einfach, oft von pedantischer Regelmäßigkeit. Die Entführung einmal eines Knaben, dann wieder zweier Bräute, zieht wie ein Faden durch alle drei Teile, von denen jeder mit einer Veröhnung und einer Verheiratung schließt. In den Mittelpunkt der beiden Hauptteile ist je eine Frau gestellt, die Ursache eines Kampfes wird, in den sie dann lenkend und besänftigend eingreift.

Egebant, König von Irland, und seine Gemahlin Ute von Norwegen feiern ein herrliches Fest. In dem lauten Jubel achten sie wenig ihres jungen Sohnes Hagen, den plötzlich ein Vogel Greif an eine ferne Meeresküste entführt und seinen Jungen zum Fraße in das Nest wirft. Durch seine Körperkraft aber gelingt es Hagen, sich von dem Ungeheuer zu befreien und in eine Felsenklüftung zu flüchten, wo er drei Königstöchter trifft, die dasselbe Schicksal dorthin gebracht hat. Von ihnen mit Wurzeln und Kräutern genährt, wächst er heran, gelangt, als einmal das Meer einen toten, gewappneten Ritter an die Küste schleudert, in den Besitz von Waffen und sorgt nun als kühner Jäger wie ein anderer Robinson für den nötigen Unterhalt. Da entdecken sie einmal ein Schiff auf hoher See; Hagen ruft durch Winde- und Bogengebraus, bis es auf sie zuleuert und sie aufnimmt. Aus Furcht vor Hagens Stärke bringen die Schiffsleute, obgleich sie in Hagen den Sohn ihres Feindes erkennen, die vier Geretteten nach Irland, wo Hagen von der Mutter an einem goldenen Kreuze auf der Brust erkannt wird und vom Vater Krone und Reich empfängt. Hilde von Indien, die lieblichste seiner Schicksalsgefährtinnen, wird Hagens Gemahlin.

Nach diesem einleitenden und jüngsten Teil der Dichtung beginnt das Hildenslied, dessen Grundlage eine uralte Seefage bildet.

Aus der Ehe Hagens und Hildens entspringt eine Tochter, namens Hilde, die, zur Jungfrau erblüht, wegen ihrer Schönheit von vielen reichen Fürsten umworben wird. Aber Hagen, wegen seiner wilden Tapferkeit und Strenge der Balant (Teufel) genannt, gönnt sie keinem, der nicht mächtiger wäre als er selbst, läßt die Boten der Freier aufhängen und überzieht manche von ihnen mit Krieg. Da hört auch Hettel, König der Hegelinen (Hedeningen), von Hildens Schönheit und beschließt, um sie zu werben. Der gewaltige Wate von Stürmen, der sangeskundige Horant von Dänemark und der listige Frute, des Königs Lebensmannen, versprechen ihm dabei ihre Hilfe und fahren, als Kaufleute verkleidet, auf einem Schiffe, in dessen Raum gewappnete Reden verborgen werden, nach Irland. Hier geben sie sich als Vertriebene aus, erregen durch ihre Waren Aufsehen und erwerben sich durch reiche Geschenke und durch ihr heldenhaftes Gebaren bald Hagens Zutrauen und das Wohlgefallen der Frauen. Auf deren Wunsch werden die Fremden auch zu Hofe gerufen, wo besonders Wate durch seinen ellenbreiten Bart und seine in Gold gemundenen, großen Locken allgemeine Bewunderung erregt und durch seine Fechtkunst selbst Hagen in Staunen versetzt. So ist die Werbung günstig vorbereitet, das Interesse Hildens an den Hegelinen ist geweckt, und es gilt jetzt, eine geheime Unterredung mit der Jungfrau ins Werk zu setzen. Dies gelingt Horants Sangeskunst. Eines Abends besaubert er mit seinem Sange alle Herzen und erneuert ihn am Morgen so süß und herzbefriedend, daß die Vöglein in ihrem Morgenliede innehalten, die Schläfer erwachen, der König und sein Gemahl auf die Burgzinne heraustraten und die Königstochter also bittet: „Ach, liebes Väterchen, laß ihn doch bei Hofe hier einmal singen.“ Da läßt am Abend zum dritten Male Horant

seine Stimme erklingen so rein und süß, daß die Gesunden ihrer Arbeit, die Kranken ihrer Schmerzen vergessen, ganz verloren in Gedanken.

Was Wates Schwert und auch Fruotes Kramladen nie erreicht hätten, gelang Horants Gesang. Ein wohlgefüger Kämmerer vermittelt eine geheime Zusammenkunft seiner Herrin und des Sängers. Da neigt sich der Jungfrau Herz dem Manne zu, der solchen Boten auf Werbung sandte, und sie verspricht, ihm wider des Vaters Willen in die Ferne zu folgen. Nun werden die Schiffe segelfertig gemacht. Die Gefandten nehmen unter dem Vorwande, dem Rufe ihres Königs folgen zu müssen, Abschied von Hagen und werden von ihm, der Königin und ihrer Tochter zum Schiffe geleitet. Als Hilde, um Fruotes Waren zu besehen, an Bord ist, werden plötzlich die Anker gelichtet, die Segel aufgezo-gen und es geht hinaus in die See. Wie sehr auch Hagen tobt, er kann doch den Entführern nicht folgen, denn seine Schiffe sind leet. Boten verkünden dem König Hetel die Ankunft Hildens, die er an dem Gestade eines Werders empfängt. Doch Hagen rüstet schnell neue Schiffe, verfolgt die Räuber und erzwingt sich die Landung. Ein furchtbarer Kampf entbrennt auf dem Gestade von Waleis. Wie Schneeflocken, vom Winde getrieben, fliegen die Pfeile, vom Blute rot ist das Meer, und von den Helmen stieben unter den Schwerthieben die Funken wie Feuerbrände. Hetel wird von Hagen verwundet, dieser von Wate. Mit Bitten und Flehen beschwört Hilde die Kämpfenden, bis endlich die Liebe zur Tochter den harten Sinn Hagens besiegt. Es wird Friede geschlossen und die Hochzeit Hetels mit Hilden gefeiert. Hagen begleitet die Vermählten in das Land der Hegelingen, und als er von dort wieder in sein Land zurückgekehrt ist, sagt er scherzend zu seiner Frau: „Wenn ich noch mehr Töchter hätte, so würde ich sie alle zu den Hegelingen senden,“ worauf diese den waltenden Christ preist, der alles zu einem so guten Ende gewendet habe.

Wie im zweiten Teil so bilden auch im dritten die Geschehnisse einer Frau den fortlaufenden Faden der Abenteuer, die mit den beiden ersten Teilen manche Ähnlichkeit aufweisen, aber bald einen düsteren Charakter gewinnen, und wohl auch mit einer Veröhnung enden, doch erst, nachdem ein begangener Frevel in furchtbarer Weise gerächt ist.

Der Ehe Hetels und Hildens entsprossen zwei Kinder: Ortwin und Kudrun. Der Knabe wird von Wate zu einem Helden herangebildet und zu einem Wunder von Schönheit erblüht die Jungfrau. Drei mächtige Könige, Siegfried von Morland, Herwig von Seeland und Hartmut, der Sohn des Königs Ludwig von der Normandie, werben persönlich um Kudruns Hand, werden aber, da sie ihrem Vater nicht reich und mächtig genug dünken, abgewiesen. Trotzdem nicht entmutigt, beschließt Herwig, die Maid mit Waffengewalt zu erringen, rüstet ein Heer und bekriegt Hetel. Durch Kudruns Vermittlung kommt es nach kurzem Kampfe zu einem Frieden, der durch ihre Verlobung mit dem tapferen und gestitteten Herwig bekräftigt wird. Aber die erlittene Zurücksetzung erbittert, fällt der Morenkönig Siegfried verwüthend in Herwigs Land ein, und nur Hetels hilfreiches Eingreifen rettet es seinem Herrn. Unterdessen aber bringen König Ludwig und Hartmut mit vielen Mannen in das von seinen Beschützern entblößte Reich der Hegelingen ein und führen Kudrun, da sie ihrem Verlobten die Treue nicht brechen will, samt ihren Frauen und vielen Schätzen mit Gewalt zu Schiffe fort. Hiervon benachrichtigt, setzen Herwig und Hetel auf Schiffen, die sie Pilgern weggenommen haben, den Räubern nach und holen sie auf dem Wülpensande ein, wo es zu einem heißen Kampfe kommt. Wie der Schnee von den Alpen wirbelt, so dicht fliegen die Speere auf Helme und Panzer nieder; bis an die Schulter stehen die Kämpfer, ehe ihnen die Landung gelungen ist, im Wasser und röten mit ihrem Blut einen Speerwurf weit das Meer. Da fällt Hetel getroffen von Ludwigs scharfem Schwert, tot zu Boden; wüthend über des Königs Tod, erhebt sich Wate, brüllt wie ein angehossener Eber und entzündet mit seinen Schlägen auf den Helmen und Brünnen der Feinde ein zweites Abendrot, als das erste schon längst verlüht ist. Die Nacht trennt endlich die Kämpfenden, und unter ihrem Schutze fliehen die Normannen mit den Frauen. Erst am Morgen merken die Hegelingen der Feinde Flucht, fühlen sich aber zu schwach, sie noch weiter zu verfolgen. Sie begraben daher die Toten, Freund und Feind, stiften ein Kloster und ein Hospital, bauen ein Münster und kehren in die Heimat zurück.

Wate meldet der Königin die Trauerkunde und tröstet sie, als sie darüber laut aufjammert, mit der Versicherung, daß er, sobald das jetzige junge Volk des Landes herangewachsen sei, seiner Herrin Schmerz und des Reiches Schande rächen wolle. Damit wird die Peripetie der Handlung vorbereitet, deren Höhepunkt die Leiden und Prüfungen Kudruns bilden, von denen die folgenden Abenteuer erzählen.

Als am Horizont König Ludwigs Burgen sichtbar werden, bemüht dieser sich, die unglückliche Kudrun durch freundliche Worte zu bewegen, Hartmuts Hand zu wählen. Da aber die Zammerreiche den Tod dem Treubruch vorzieht, wirft sie der König in das Meer, und nur mit eigener Lebensgefahr gelingt es Hartmut, sie vor dem Ertrinken zu retten. Auch die Königin Gerlint versucht es anfänglich im guten, Kudrun unzustimmen; weil aber dies sich als vergeblich erweist, kehrt die „Teufelin“ ihren „wölfischen“ Sinn hervor und will durch Mißhandlungen aller Art die Jungfrau zu einer Heirat mit Hartmut zwingen. Wie viel auch dieser und seine Schwester Ortwin der Gramgebeugten Liebes erweisen und wie sehr sie auch die Mutter zur Milde zu bewegen suchen, die alte Königin bleibt hart und steigert stufenweise die Mißhandlungen und Demütigungen Kudruns bis zur Unerträglichkeit. Sie muß mit ihrer weißen Hand die Feuerbrände schüren, das Gemach heizen, Garn winden, Flachs hecheln, die Kleider Gerlints und ihres Gefindes am Meeresstrand waschen, mit ihrem blonden Haar den Staub von Schmeln und Bänken wischen und mit Hildburg auf hartem Lager schlafen. Diese hat sich die Gnade erfleht, das Schicksal ihrer Herrin teilen

zu dürfen, während man die anderen Frauen von ihr getrennt hat. Trotz aller Leiden und ungeachtet des freundlichen Zuredens Ortwin und der falschen Meldung von Herwigs freiwilligem Verzicht auf Kudrun, bewahrt diese ihren königlichen Sinn und ihre Treue dem Verlobten. Ja, sie ergibt sich mit einem gewissen Trotz in ihr Geschick und will, da ihr Freude nun einmal nicht beschieden ist, daß Gerlint ihr noch mehr Leid bereite.

Dreizehn Jahre lang duldet Kudrun am normannischen Hofe mit stolzer Würde in Zucht und Ehre und trotz der Gewalt und List. Unterdessen sind im Hegelingenlande die Jünglinge zu schwertreifen Männern herangewachsen; Herwig und Ortwin rüsten ein Heer und führen es mit Bate, Fruote und Horant über das Meer, um an den Normannen Rache zu nehmen. Hiermit beginnt die absteigende Handlung, die zur Katastrophe, zur Vereinigung der Getrennten und zur Bestrafung der Normannen führt.

Die Seehelden halten auf ihrer Fahrt auf dem Wülpenwert Raft, schärfen ihren Grimm an den Gräbern der erschlagenen Väter, kommen dann glücklich an dem Magnetberg vorbei, übersteigen einen wütenden Sturm und landen endlich in der Nähe der normannischen Küste auf einer Insel, deren dichter Wald sie den Blicken der Feinde entzieht.

Die dadurch entstehende Pause benutzt der Dichter, um Kudrun in wirksamer Weise wieder in das Gedicht einzuführen. Wie alle Tage, steht sie mit Hildeburg am Strande des Meeres, ihrer harten Arbeit obliegend. Da sieht Kudrun auf den Wellen einen Schwan heranschwimmen und ruft ihm zu: „O weh, wie dauerst du mich, daß du auf diesem Meere so lange herumirren mußt!“

In menschlicher stimme            antwurten ir began  
der gotes engel hère,            sam ez ware ein man:  
„ich bin ein bôte von gote;            unde kanst du mich gefrâgen,  
vil hère maget edele.            sô sage ich dir von den dinen mâgen.“

Erschreckt sinkt Kudrun in die Knie, breitet ihre Arme aus, als ob sie beten wollte, und fragt den Himmelsboten, der Eile zu haben scheint, nach ihrer Mutter, dann nach Herwig und Ortwin.

Dô sprach der engel hère:            „daz tuon ich dir kunt:  
Ortwin und Herwic            di sint wol gesunt.  
die sach ich in den lûnden            ûf des meres muoder (Schaum)  
die ellenthaften degene            zugen vil geliche an einem ruoder.“

So wird noch manche Frage und Antwort gewechselt, bis der Vogel mit der Versicherung, daß am anderen Tage zwei edle Boten ihnen Freude melden werden, entfliehet.

Als am anderen Tage die beiden Wäscherinnen wieder am Meeresstrande stehen, naht die Barke mit Herwig und Ortwin. Bei ihrem Anblick wollen die beiden Jungfrauen aus Scham fliehen, denn sie sind nur leicht gekleidet, barfuß, da ihre Bitte um Schuhe von Gerlinden abgeschlagen wurde, und das Haar ist vom Märzwind zerrauft. Der freundliche Gruß der Ankömmlinge aber hält sie zurück und macht sie geneigt, die gewünschten Auskünfte über Land und Leute zu erteilen. Dies führt allmählich zur Erkennung; doch erst als Kudrun von Herwigs Treue sich überzeugt und ihren Ring an seinem Finger erblickt hat, begrüßt sie ihn als ihren Verlobten.

Si ersmielte in ir freuden,            dô sprach daz magedin;  
„daz golt ich wol erkande;            hie vor dô war ez min.  
nu sult ir sehen ditze,            daz mir min friedel sande,  
dô ich vil armez magedin            mit freuden was in mines vaters lande.“

Er blihte ir nâch der hende,            dô er daz golt ersach,  
Herwic der edele            ze Kûdrûnen sprach:  
„dich truoc ouch ander nieman            ez enwaere kûneges kûnne,  
nun hân ich nach manegem leide            gesehen mine freude und mine wûnne.“

Herwig umschließt die Erkannte mit seinen Armen; Zeit und Schicksal haben wohl das Äußere verwandeln können, die Treue aber ist unwandelnbar und rein wie das Gold am Finger geblieben. Mit dem Versprechen, am nächsten Morgen mit einem unzähligen Heer vor der Burg zu erscheinen, scheiden die beiden Hegelinge. Kudrun aber, in der das königliche Selbstgefühl wieder erwacht, schleudert trotz Hildeburgs beiden Hegelinge. Kudrun aber, in der das königliche Selbstgefühl wieder erwacht, schleudert trotz Hildeburgs beiden Hegelinge. Kudrun aber, in der das königliche Selbstgefühl wieder erwacht, schleudert trotz Hildeburgs beiden Hegelinge. Kudrun aber, in der das königliche Selbstgefühl wieder erwacht, schleudert trotz Hildeburgs beiden Hegelinge.

Am frühen Morgen schon ist die Burg von den Hegelingen umstellt. Eine Jungfrau Kudruns sieht zuerst im Dämmerlichte die Helme, Schilde und Waffen erglänzen und weckt ihre Gefährtinnen. Der Wächter ruft von der Zinne den König zu den Waffen. Gerlint erkennt jetzt, was das Lachen Kudruns bedeutet habe. Hartmut erklärt die verschiedenen Banner der Feinde und wiederlegt damit seines Vaters Meinung, der die Krieger für Pilger hält. In offener Feldschlacht soll die Entscheidung fallen und schon

ertönt dreimal Wate's Horn mit solcher Gewalt, daß man es dreißig Meilen weit hört und die Ecksteine der Burg erschüttert werden. Grimmig entbrennt der Kampf. Hartmut verwundet Ortwin und Horant. Herwig kämpft mit König Ludwig und schlägt ihn trotz seiner tapferen Gegenwehr das Haupt vom Kumpfe. Zur Rache dafür soll auf Gerlindens Befehl Kudrun getötet werden und schon zuckt ein Krieger das Schwert nach ihr; Hartmuts drohende Donnerstimme aber hält ihn zurück. Jetzt geraten Hartmut und Wate hart aneinander, und jener wäre erlegen, hätte nicht Herwig auf Kudruns Bitten die beiden getrennt. Der Kampf wird in der Burg fortgesetzt. Schrecklich tobt Wate und schon nur, was Kudrun in ihren Schutz nimmt. Vergeblich jedoch sucht Kudrun ihre Peinigerin Gerlint vor Wate's Wut zu verbergen; er entdeckt sie, zieht sie bei den Haaren vor des Saales Tür und schlägt ihr das Haupt ab mit den Worten: küneginne here, in (euch) sol iuwer (euere) kleider min juncfrouwe waschen nimmer mere. Daselbe Geschick trifft Hergart, eine der Frauen Kudruns, die es mit Gerlint gehalten hat.

So ist die blutige Arbeit der Rache vollendet. Ihr folgte nun eine fröhliche Heimfahrt, ein glückseliger Empfang von Hilden und eine Versöhnung mit den Feinden; glänzende Hoffeste werden gefeiert, gilt es ja doch, vier Paare zu vermählen: Herwig mit Kudrun, Hartmut mit Hildeburg, Ortwin mit Ortrun und Siegfried mit einer Schwester Herwigs. So erwuchs aus langem Leide große Freude und mit diesem weiten und hellen Ausblick in eine Welt des Friedens und der Liebe, des Glückes und der Seligkeit schließt das Epos. (Str. 1705.)

Tapferkeit, die keine Furcht kennt, und unerschütterliche Treue, zähes Festhalten an Liebe und Haß, an Stammes- und Familienehre, Tiefe der Empfindung, Bitterkeit in Worten und Neigung zu schalkhaftem Humor bilden die Grundzüge im Wesen der Helden des Kudrunepos, aber entsprechend dessen versöhnlichem Endziele, sind die Charaktere weicher gestaltet und reichen nur selten zu der Felsenhärte der Recken des Nibelungenliedes hinan. Stark im Lieben und im Hassen ist Kudrun. „Alles will ich gern dulden,“ sagt sie, „wenn ich dem nur treu sein kann, den ich im Herzen trage.“ Mit ihrer bewunderungswürdigen Gattentreue verbindet sich aber auch ein unverföhnlicher Haß gegen ihres Vaters Mörder und erst als dieser mit seinem Leben die Schuld gesühnt hat, wird sie gegen ihre Peiniger zur Milde gestimmt, von der selbst die „üble“ Gerlint nicht ausgeschlossen ist. Die Liebe zum Sohne und gekränkter Familienstolz haben diese zur „Teufelin“ gemacht und erklären uns ihren „wölfischen“ Sinn, der sich an den Leiden seines Opfers weidet und zum treibenden Motiv im Kudrunliede wird. Gerlindens Willen müssen Sohn und Gemahl sich beugen und hierin ist König Ludwig dem Hunnenfürsten Egel ähnlich, von dem er sich übrigens dadurch unterscheidet, daß das Alter ihn nicht geschwächt, sondern ihm Kraft und Mut, Klugheit und Umsichtigkeit bewahrt hat. Der Eltern, vorab Gerlindens, Wunsch ist es, daß Hartmut um Kudrun wirbt, wobei er einige Male der Ritterlichkeit vergißt, die sonst sein Handeln bestimmt, aber gerade dadurch Kudruns Treue in ein noch helleres Licht setzt. Schön, wie ein Kaiser, reitet er aus seines Vaters Burg, mit ritterlichem Sinn rettet er Kudrun zweimal das Leben und empfiehlt sie, wenn Kriege ihn in die Ferne rufen, dem Schutze seiner Mutter. Echt ritterlich, mißbraucht er nie seine Gewalt gegen die Unglückliche, sondern ehrt ihren königlichen Sinn und beugt vor ihr sein Haupt. Würdig steht ihm seine Schwester Ortrun zur Seite, das liebenswürdige Mädchen, das in seiner Herzengüte so gern die Leiden Kudruns mildern möchte und viel Liebes ihr erweist. Mit sichtlicher Liebe hat der Dichter die beiden Kinder des Normannenkönigs gezeichnet und unser Mitgefühl für sie beide so zu erregen gewußt, daß wir sie mit Befriedigung in die allgemeine Versöhnung hineingezogen sehen und Hartmut fast mehr lieben als Herwig, obschon dieser seinem Nebenbuhler an Ritterlichkeit in nichts nachsteht. Dreimal muß er um seine Braut kämpfen, sein Leben hat er in den Dienst der ritterlichen Minne gestellt, die sein Geschick leitet und es unter harten Prüfungen an das seiner Braut fettet, der er die Treue wahrhaft und als würdiger Held dienen will. Ängstlich blickt er zu ihr auf, als er unter Ludwigs Schwerteschwang zu Boden sinkt, sich schämend, daß sie ihn in seiner Schwäche gesehen habe; er erhebt sich wieder und sühnt den Tod des Vaters seiner Braut mit dem Blute des Normannenkönigs.

Gar schwer wird Herwig der Dienst, als er auf seiner Verlobten Bitte die im heißen Kampfe miteinander ringenden Helden Hartmut und Wate zu trennen sucht; dieser gehört mit Horant, Bruote, Frotz und Morung zu Hetels Lebensmannen und leuchtet unter ihnen allen

hervor als ein Muster der Mannentreue, in der er übrigens nichts weiter als die Erfüllung seiner Pflicht erblickt, die er in väterlicher Fürsorge für zwei Geschlechter seines Königshauses in selbstloser Weise übt. Gleich Hagen im Nibelungenliede ist er welterfahren, weiß daher in allen Dingen Rat und ist stets bereit, wenn es ans Dreinschlagen geht. Im Schlachtgetümmel fühlt er sich am wohlsten und gleich einer entfesselten Naturkraft wirft er, sobald sein Blut einmal in Wallung gekommen ist, alles, was seinen Weg kreuzt, zu Boden. Schon seine riesenhafte Erscheinung erweckt Entsetzen und Grauen, und selbst als er frohgemut, das greise Haar mit golddurchwirkten Vorten geschmückt, im Kreise schöner Frauen sitzt, ergreift Hagens Tochter Furcht und Bangen vor dem gewaltigen Riesen. Es entbehrt nicht der Komik, den Helden, der am liebsten in der heißen Schlacht steht, als Kaufmann mit den Frauen Kurzweil treiben zu sehen und nicht minder wirkt es humoristisch, wenn er sich als Neuling im Waffenhandwerk stellt, dann aber, als er das Schwert in den Händen hat, dem Waffenmeister Hagens so zusetzt, daß dieser wie ein wilder Leopard seinen Schwerthieben zu entfliehen sucht, und selbst Hagen solche Arbeit schafft, daß er raucht wie „ein genährter Feuerbrand“. Wate gehört noch dem altgermanischen Heldentum an; gern weilt er mit seinen Gedanken in der alten Zeit und erzählt mit Behagen allerlei Wundermärchen im Kreise seiner Heergefellen. Von diesen gehören Horant und Fruote schon einer jüngeren Zeit mit gemilderten Sitten an. Der eine von ihnen führt durch die sprichwörtlich gewordene Zaubermacht seines Gefanges seinem König die Braut zu, der andere nützt ihm durch Klugheit und Weisheit und verhindert die Zerstörung der Normannenburg. Milder als sein Verwandter Wate ist auch der Friesse Frokt. Auf seinen Vorschlag hin werden nach der Schlacht auf dem Wälpensande auch die Feinde begraben und sein Einspruch wehrt dem Wüten Waten's, als er mit schrecklichem Blick mordend durch Ludwigs Burg rast und selbst der Kinder in der Wiege nicht schonen will. Passend teilt darum der Dichter dem milden Frokt die schöne Rolle zu, die totgeglaubte Tochter Rudrun ihrer Mutter Hilde wieder zuzuführen. Geiter und voll Humor ist Morung, den die Dichtung in arger Verwirrung gelegentlich einmal zu einem Mohren macht.

Verschieden in ihren Charakteranlagen sind Hetel's Mannen, doch einig in der Treue gegen ihren Herrn, und dieser vergilt ihnen in vollem Maße. Er hört ihren Rat, will nicht Furcht, sondern Neigung erwecken und unterscheidet sich dadurch von seinem Schwiegervater, dem alten Hagen, in dem wilde Kampflust und unwiderstehliche Kraft, hoch getriebener Eigensinn und Königsstolz sich vereinen. Er ist aber auch ein treu besorgter Vater, ist freigebig und nur auf die Ehre seines Hauses bedacht, kurz in allem ein Fürst, wie ihn die alte Heldenzeit wünschte. Sein Familienstolz vererbt sich, nur etwas vermindert, auch auf seine Tochter Hilde, die dadurch an dem Raube Rudrun's und dem Tode ihres Gemahls Hetel mitschuldig wird. Diesen zu rächen und jene zu befreien, ist ihr Lebensziel; als aber dieses erreicht ist, versöhnt sie sich mit ihren Feinden und vermählt mit Otrun, der Tochter ihres Todfeindes, ihren Sohn Otrwin. An ihm konnte sein Erzieher Wate seine helle Freude haben, denn er macht seinem Stamme alle Ehre. Zwar nicht mehr ein Haudegen wie sein Ahnheer, ist er doch ein tapferer und dabei ritterlich gesinnter Knecht. Er verwirft Herwigs Vorschlag, Rudrun und Hildeburg gleich nach der Erkennungsreise zu entführen, sondern verlangt ehrlichen Kampf und eröffnet ihn vor König Ludwigs Burg durch seinen Zweikampf mit Hartmut. Dieser wird, nachdem er der Königin Hilde Sühne geleistet hat, durch ihre Vermittlung der Gemahl Hildeburg's, eines Musters der Freundestreue. Aus Dankbarkeit für ihre Rettung, die ihr durch Hagen einst zuteil geworden war, und für die liebe Aufnahme an dessen väterlichem Hofe teilt sie in treuer Freundschaft dessen Geschicke und weicht auch in den Tagen bittersten Leides nicht von ihrer Freundin Seite.

So hat der Dichter mit bunt wechselndem Kolorit und mit Anwendung der feinsten Kunstmittel die Gestalten gezeichnet, um aus ihrem Wesen heraus die Handlungen zu erklären. Trotz dieser an einzelnen Stellen klassischen Charakteristik hat das Rudrunepos, wie schon die Überlieferung in nur einer Handschrift zeigt, dennoch nicht jene Verbreitung gefunden wie das Nibelungenlied und daher auch auf die gleichzeitige und spätere Dichtung nur geringen Einfluß

ausgeübt. Erst im neunzehnten Jahrhundert wurde die Kudrun, nachdem sie 1820 zum erstenmal im Druck erschienen war, vollauf gewürdigt und dem Nibelungenliede gleichgestellt, hinter dem sie an sagengeschichtlicher und ästhetisch-formaler Bedeutung zurücksteht. Wie dieses wurde auch die Kudrun oft ins Neuhochdeutsche übertragen und in epischer oder dramatischer Form frei bearbeitet. Doch ist es bisher keinem Dramatiker gelungen, ein sagenechtes und dabei doch modern empfundenes Kunstwerk zu schaffen. Die Sage an sich ist mit der leidenden Heldin in ihrem Mittelpunkte undramatisch und es bedürfte daher eines Dichters, der sie, wie Goethe in seiner Iphigenie, in genialer Weise erst umgestaltete und vertiefte, um auf der neu gewonnenen Grundlage ein Drama aufbauen zu können. So aber ist von den vorhandenen achtzehn Kudrun-dramen keines von Bedeutung und von den neun freien Umdichtungen in epischer Form kann wohl auch nur Rudolf Baumbachs Bearbeitung der Hildejage auf künstlerischen Wert Anspruch erheben und diese wirkt hauptsächlich nur durch das neue Motiv, das er in seine Dichtung hineingetragen hat.

Wie die Kudrun verraten die meisten Dichtungen aus der Heldensage deutlich den Einfluß des Nibelungenliedes und setzen durch die flotte und zuweilen derb possenhafte Art der Behandlung des Stoffes die Spielmannsdichtung des zwölften Jahrhunderts fort. In einzelnen Motiven und in der Darstellung ahmen sie auch das höfische Epos nach, ohne jedoch dessen bessere Dichter in formaler Beziehung zu erreichen.

Ein besonders fruchtbares Gebiet erschloß sich den Bearbeitern nationaler Stoffe in dem reich verzweigten Kreise von Überlieferungen, der sich um Dietrich von Bern, den größten Helden der deutschen Sage, gebildet hat, und es ist uns eine Reihe von Dichtungen überliefert, die, zumeist bayerisch-österreichischen Ursprungs, teils durch Erweiterung alter Gedichte, teils durch Verbindung solcher oder auch durch selbständige Ausführung alter Motive entstanden.

Der Berner erscheint in diesen Epen als das Urbild eines deutschen Heldenkönigs. Wie an Kraft, überragt er auch alle an Tugenden. Er ist offen, hochherzig, ein Feind aller Hinterlist und stellt seine Stärke in den Dienst der Treue, die ihn zu jedem Opfer für seine Vasallen treibt. Dabei läßt er sich aber nicht wie Siegfried von kühnem Wagemut zum Handeln fortreißen, sondern zaudert und überlegt lange, weshalb er der Zagheit beschuldigt und ihm in einer Fassung der Hofengartengebichte der Vorwurf gemacht wird, er kämpfe nur mit Linddrachen und Niesen im Walde, wo er von niemandem gesehen werde. Er muß durch den Zwang der Verhältnisse, durch die Angriffe seiner treulosen Widersacher oder mit berechnender Absicht erst in Wut gebracht werden, ehe er sein mächtiges Schwert zückt. Ist dies aber geschehen, dann schlägt er so schrecklich drein, daß jeder Gegner unterliegt, wenn er es nicht vorzieht, beizeiten vor den Flammen seines Feueratems die Flucht zu ergreifen. Am Dietrich als den ersten aller Helden zu zeichnen, brachte ihn schon das Nibelungenlied mit den burgundischen Königen in Verbindung. Aber selbst Siegfrieds Heldenruhm sollte vor dem des Berners erbleichen und darum ließ die Sage, wie sie im südöstlichen Deutschland sich bildete, diese beiden ihre Kräfte im Kampfe messen. Zudem dabei auch die Helden gruppiert und auf die Seite des einen die rheinisch-burgundischen, auf die des anderen die gotisch-hunnischen gestellt wurden, konnten Helden aus verschiedenen Sagenkreisen in ihrer Tüchtigkeit dargestellt werden. Damit nicht zufrieden, haben jüngere Dichter, wonach übrigens das Nibelungenlied schon strebte, die ganze Sagenkreise miteinander in Verbindung gebracht und so entstanden etwa um 1200 das Epos von Biterolf und Dietleib und vielleicht fünfzig Jahre später die Gedichte vom Hofgarten.

Das in der Steiermark verfaßte Epos von Biterolf und Dietleib stimmt nach Ausdruck und Inhalt unverkennbar mit dem Nibelungenliede überein, verrät aber im Stil und in der Ausgestaltung einzelner Motive, wie z. B. der Kampfszene in Worms, auch den Einfluß des höfischen Vorbildes und ordnet seine 13510 Verse, wie „Die Klage“, in unstrophische Reimpaare, die zur Kontrolle des Schreibers in 54 Absätze gegliedert werden. Der Inhalt zerfällt in drei Teile, von denen der erste, Biterolfs Ausfahrt, auf freier Erfindung des Dichters beruht, während die beiden anderen Teile, Dietleibs Ausfahrt und der Kampf bei Worms, auf ursprünglich

selbständig behandelte Stoffe der alten Helden Sage zurückweisen, die der Dichter in freier Umgestaltung seiner Vorlagen lose miteinander verknüpfte. In abweichender Form sind beide Stoffe auch in der Thidreks Saga überliefert und die Kampfszene bildet den eigentlichen Inhalt der Gedichte vom Rosengarten. Der deutsche Dichter wollte nach dem Vorbild eines Artusromans

die Geschichte eines Helden aus der Volks Sage erzählen, der er historischen Wert beilegte, und sie den bloß erdichteten höfischen Epen gegenüberstellen. Der Zusammenhang, in dem Dietleib mit Dietrich stand, die Bedeutung, die er in diesem Sagenkreise genoß, und vielleicht auch die Ähnlichkeit seiner Jugendgeschichte mit der Parzivals und Wigalois' lenkte des Dichters Wahl auf diesen Helden, zu dessen Zeichnung er aus einem jetzt verlorenen Gedicht nur die Hauptzüge entnahm, während die Thidreks Saga sich enger an dieses an schloß und überdies aus einem nordischen, auf eine deutsche Grundlage zurückgehenden Liede schöpfte, das in anmutiger



Verkleinerte Miniatur aus der Heidelberger Handschrift des „Rosengartens“.  
Nr. 359, Blatt 1 b. (15. Jahrhundert.)

Die Helden reiten in Worms ein, um im Rosengarten zu kämpfen.

Weise von des Dümmlings Dietleib Erziehung in einem Bauernhause erzählt. Nebst dem Gedichte von Dietleib benutzte der deutsche Poet auch ein anderes, das vom Kampfe bei Worms berichtete, und machte diesen zum Höhepunkte seines Epos. Dabei aber verliert er seinen Helden Dietleib und dessen Vater Viterolf ganz aus dem Auge, während Siegfried und Dietrich in den Vordergrund rücken und jene beiden erst am Schlusse des Gedichtes wieder bedeutsam hervortreten. Trotz dieses Mangels eines einheitlichen Aufbaues gehört das Epos dennoch zu den besten zyklischen Gedichten.

Viterolf, Fürst eines spanischen Landes, als dessen Hauptstadt Toledo genannt wird, verläßt heimlich Weib und Kind und zieht selbstwölft zu König Egel, um sich zu überzeugen, ob er wirklich, wie ein alter Pilger ihm berichtet hat, als ein anderer König Artus von den tapfersten Helden umgeben sei und wie fein anderer die ritterlichen Spiele pflege. Nach einigen unterwegs bestandenen Abenteuern kommt Viterolf an Egels Hof, wird freundlich aufgenommen, nimmt an dessen Heerfahrten, darunter auch an der gegen die Preußen teil, und wird für seine Taten mit hohen Ehren belohnt. — Inzwischen ist sein Sohn Dietleib herangewachsen, erfährt von des Vaters Verschwinden und macht sich, wie Lanzelot und Wigalois, heimlich auf die Fahrt, um seinen Vater aufzusuchen. Er schlägt sich durch verschiedene Gefahren durch und wird



in Worms von den burgundischen Helden, nachdem sie ihn zuerst feindlich angegriffen haben, an Ekzels Hof gewiesen. Hier findet er freundliche Aufnahme und nimmt an Ekzels Kriegszug gegen die Polen teil. In der Verwirrung des Kampfes gerät er mit seinem Vater hart aneinander und nur Rüdigers Weisheit verhindert den Kampf. Vater und Sohn erkennen sich und dieser soll nun zum Ritter geschlagen werden. Doch will er zuvor die ihm von den Burgunden zugefügte Unbill rächen. Ekzel, der ihm zu Dank verpflichtet ist, tritt dafür ein und läßt den rheinischen Königen Fehde ansagen. Diese wissen durch eine List alle ihre Helden an den Hof zu bringen und empfangen kampfbereit die Ekzelshelden, die unter Rüdigers Führung in Worms erscheinen. In drei Stadien spielt sich nun der Kampf ab, in dem die besten deutschen Helden, vorab Dietrich und Siegfried, ihre Kräfte zeigen sollen. Doch weder das Turnier noch die Feldschlacht, in der die Helden mit ihren Mannen in einer von Hildebrand bestimmten Ordnung kämpfen, noch der Kampf um Rüdigers Banner bringt einer der beiden Parteien einen entscheidenden Sieg. Daher wird auf Rüdigers Vorschlag Friede geschlossen und der Streit mit einem fröhlichen Gelage beigelegt. Die Helden kehren heim, Witerolf und Dietleib gehen zu Ekzel und lassen sich mit der Steiermark belehnen, in der ihnen das Leben besser behagt als in ihrer spanischen Heimat.

Dem Inhalt nach berührt sich mit dem eben besprochenen Epos das Gedicht vom Rosengarten, in dem die Überlieferung von dem Kampfe der Helden des Westens gegen die des Ostens mit einer anderen, ursprünglich für sich behandelten Sage verbunden erscheint. Die Vorstellung von Rosengärten, in denen Versammlungen und Wettkämpfe stattfanden, ist uralt und nicht nur mythischen Ursprungs, wonach man dabei an eine Art Elysium dachte, sondern auch durch die Geschichte bezeugt. In ganz Deutschland war es üblich, Örtlichkeiten, deren Natur oder Bestimmung sich dazu eignete, als Rosengärten zu bezeichnen. In der überaus fruchtbaren Umgebung von Worms werden fünf genannt und hierher ist auch der Kampf verlegt, von dem das Gedicht erzählt. Es war sehr beliebt und verbreitet, wie schon aus der großen Zahl von Handschriften geschlossen werden kann, die es überliefern und den Stoff namentlich in der Schilderung der einzelnen Kämpfe in sehr verschiedener Weise gestaltet zeigen. Von den drei Hauptfassungen, die man dabei unterscheiden kann, ist die älteste um 1250 auf bayerisch-österreichischem Boden entstanden, während von den beiden anderen die eine nach Alemannien, die andere nach Mitteldeutschland weist. Die letztere ist für höfische Kreise berechnet und weicht in der Auffassung und Darstellung von den anderen ab, die zwar beide in der grellen und flotten Spielmannsmanier geschrieben sind, aber doch darin sich unterscheiden, daß das oft derbkomiische Element in der bayerisch-österreichischen mehr zum Ausdruck kommt. Der Einfluß des Nibelungenliedes auf den Inhalt der Rosengärten ist unverkennbar und zeigt sich auch in deren Strophenform, da sie von der Nibelungenstrophe nur dadurch sich abhebt, daß der letzte Vers in der Regel um eine Hebung gekürzt, den drei ersten also gleich gemacht ist.

Die Grundlage der Gedichte vom Rosengarten ist sehr einfach. Kriemhild hat in dem womejsamen Worms einen sorgfältig gepflegten Rosengarten, eine Meile lang und eine halbe Meile breit. Eine feine Seidenkur geht um dieses „Paradies“, dessen Hauptzierde eine breite Linde bildet, in deren Zweigen tausend goldene Vögel singen, wenn sie der Wind zum Tönen bringt. Zwölf Helden, darunter Kriemhildens Vater Gibich, ihre Brüder und ihr Verlobter Siegfried, sind die Wächter des Gartens und bieten jedem Trost, der ihn zu betreten wagt. Da aber die Helden Kampfspiele lieben, läßt Kriemhildens in ihrem Übermut den Berner auffordern, mit seinen Wilsungen zu erscheinen. Jedem Sieger verspricht Kriemhild einen Kuß und ein Rosenkränzlein zum Lohn; von Dietrich aber will Gibich das Land zu Leben nehmen, wenn er Sieger bleibe. Von Hildebrand angetrieben, macht sich Dietrich mit seinen Reden auf die Fahrt. (Vgl. Textbild S. 245.) Da ihrer aber nur elf sind, wird der unbändige Mönch Hsan, Hildebrands Bruder, aus dem Kloster geholt, der sich die Erlaubnis zur Teilnahme an dem Kampfe von seinen Ordensbrüdern, die ihn nicht ziehen lassen wollen, erzwingt. Paar und Paar kämpfen Kriemhildens und Dietrichs Reden; auf Seite der ersteren stehen ungeschlagte Riesen, denen in Hsan ein ebenbürtiger Held gegenübertritt. Schon haben zehn Wormier Reden unglücklich gekämpft, als Siegfried den Berner angreift. Dieser aber nimmt mit dem hürrin man den Kampf erst auf, als ihn Hildebrand durch einen Faustschlag ins Gesicht in Wut gebracht hat, so daß er vor Zorn raucht wie ein angezündetes Haus und Siegfrieds Hornhaut davon erweicht. Dietrich behauptet das Feld als Sieger und erhält den Kampfpriß; Hsan kehrt in sein Kloster zurück. Der komische Gegenfuß von Mönchtum und Redentum, das Hsan einst epflegt hat und nun wieder übt, bietet dem Dichter Gelegenheit zu allerlei burlesken Scherzen.

Mit der alten Dichtung vom Rosengarten wurde um 1220 ein tirolisches Märchen vom Zwergenkönig Laurin verbunden und Dietrich nebst dem steirischen Helden Dietleib dazu in Beziehung gesetzt. Das Gedicht von Laurin ist das anmutigste und schönste der ganzen freieren Spielmannsdichtung, voll kindlicher Naivität und märchenhaftem Zauber, „eine lieblich duftende Blume unserer Volkspoesie“. Drei von den derben Pössen und der Nachlässigkeit der Spielmannsdichtung, teilt sie deren Vorzüge, den formelreichen Stil, den raschen Fortgang der Handlung

und die launige Darstellung und verfeinert außerdem seine flott dahingleitenden Reimpaare durch Nachahmung des höfischen Epos. Die Sage von Laurin wurde in der Gegend von Meran lokalisiert und der Rosengarten in die Umgebung der Burg Tirol verlegt.

Dietrich hört von dem Rosengarten Laurins und zieht mit seinen Gejellen aus, um ihn zu suchen. Als sie ihn gefunden haben, reißt Witege die ihn einfriedende Borte herab und verwüftet die Blumen, worauf Laurin in prächtiger Rüstung erscheint und als Kuße Witegens linken Fuß und rechte Hand verlangt. Da diese Sühne verweigert wird, kommt es zum Kampf, in den Dietrich erst eingreift, als er Witegen in höchster Bedrängnis sieht. Lange und schwer muß der Berner mit dem Zwergenkönig streiten, der sich unsichtbar macht und erst bezwungen wird, als es jenem gelingt, ihm seinen Gürtel zu entreißen, der ihm die Kraft von zwölf Männern verleiht. Da ruft Laurin seinen Schwager Dietleib um Hilfe an, dessen Schwester Künhilde er vor kurzem geraubt und zu sich in den Berg gebracht hat. Dietleib erhört des Zwerges Bitten und nimmt mit Dietrich den Kampf auf, der aber durch einen Frieden bald beigelegt wird. Laurins Einladung folgend, gehen nun die Helden trotz Witegens Warnung in das Zwergenreich, das in einem hohlen Berge liegt und sie bald mit all seiner märchenhaften Zauberpracht aufnimmt. Munter pflegen hier Zwerge, jeder eine Elle hoch, Ritterspiele, erfreuen sich an Gesang und Tanz und treiben noch andere Kurzweil. Zu Tische erscheint auch Künhilde, reich geschmückt und umgeben von zahlreichem Gefolge. Doch bald müssen die Wülfinge der Zwergen Bosheit erfahren. Durch einen Zauber verlieren sie das Gesicht, durch einen Trunk werden sie in Schlaf versenkt, ihrer Waffen beraubt und in einen tiefen Kerker geworfen. Auch Dietleib trifft dies Geschick, da er den Gefangenen helfen will. Von seiner Schwester befreit, muß er allein gegen ein Heer von Zwergen kämpfen, bis ihm Dietrich zu Hilfe kommt, der durch die Gut seines Atems die eisernen Bande geschmolzen und mit den Häuten die Eisenringe zerbrochen hat. Auch Dietrichs Genossen, die durch ihn befreit und durch Ringe wieder sehend geworden sind, nehmen an dem Kampfe mit den Zwergen teil, von denen Tausende fallen. Selbst die Riesen, die nun in den Streit sich mischen, erliegen. Laurin wird gefangen und muß nach Bern mitgehen, wo er auf Künhildens Bitte getauft und nach einiger Zeit wieder in sein Reich eingesetzt wird. Künhilde aber folgt ihrem Bruder nach Steier.

Um 1300 erhielt dieses sehr beliebte Gedicht eine glättende Bearbeitung, die dann später in das Heltenbuch Aufnahme fand, und ungefähr zu derselben Zeit auch eine ermüdende Fortsetzung, die nach ihrem Helden Walberan genannt wird.

Wie im Laurin, so sehen wir den jungen Dietrich von Bern noch in einer Reihe von Epen im Kampfe mit Zwergen, Riesen, Drachen und anderen märchenhaften Wesen, mit denen die Phantasia Berge und Täler, Schluchten und selbst das Innere der Berge belebte. Einige dieser Gedichte sind in einer dreizehnzeiligen Strophenform, die der Bernerton, die Flammenweise oder Herzog-Ernst-Ton genannt wird, geschrieben, verraten im allgemeinen den Charakter der Spielmannsdichtung, aber auch mehr oder minder den Einfluß der ritterlich-höfischen Poesie und sind uns nur in erweiterten Umarbeitungen erhalten, aus denen sich der Kern kaum mehr herauschälen läßt.

Das seiner Grundlage nach älteste und wohl auch das Muster dieser Gedichte ist das Eckenlied, das um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts schon in Oberdeutschland bekannt war und, wie wir aus einer Bemerkung Konrads von Würzburg und aus der reichen Überlieferung schließen können, sich einer großen Beliebtheit erfreute. Konrad von Würzburg bezeichnet als Vertreter des Standes der Bänkelsänger „einen, der von Eggen sang“ und noch im sechzehnten Jahrhundert wurde es gedruckt. In Frankreich wurde es zu einem Prosaroman verwertet. Auch nach Niederdeutschland muß es sich verbreitet haben, denn nur so erklärt sich seine Aufnahme in die Thidreksjaga. In naiv volksmäßiger, oft märchenhaft klingender Weise und zuweilen höfisch aufgeputzt, erzählt das Lied von Dietrichs Kampf in Tirol mit dem jungen Riesenkönig Eke und des letzteren Tod. Dieser ursprüngliche Teil des Gedichtes erhielt schon früh eine Einleitung, die berichtet, daß die junge Königin Seeburg von Fochgrimm und ihre zwei Freundinnen den Riesenjüngling Eke aufgefordert haben, ihnen den Berner zu bringen.

Von der königlichen Jungfrau selbst mit Ortnits goldener und unverletzbarer Brünne gewappnet, den diamantartigen Helm auf dem Haupte und den mit Schellen reich besetzten Schild in der Hand, so läuft Eke, den ein Ross nicht trägt, in weiten Sprüngen, wie ein Leopard, durch den Wald dahin. Wie eine Glode erklingt sein Helm, sobald er an einen Ast streift, und weithin dringt der Schall davon. Die Vögel in den Zweigen der Bäume werden unruhig und erheben ihre mannigfaltigen Stimmen, das aufgeschuchte Wild flieht oder schaut ihm stummend nach. So kommt der Starke, der vierzehn Tage und Nächte ohne Müdigkeit und Hunger laufen kann, nach Bern (Verona), setzt alles in Furcht und macht, als er erfährt, Dietrich sei in einem Bergwalde Tirols, sofort wieder kehrt und läuft den Eisack hinauf nach Trient. Umsonst von dem munden Ritter Helerich gewarnt, verfolgt er Dietrichs Spuren, holt ihn ein, entrichtet Seeburgs Botenschaft und fordert ihn zum Kampfe auf. Doch dieser will nichts davon wissen und vergeblich preiß

Ecke seine Rüstung Stück für Stück, um dadurch des Berners Beutegier zu reizen. Spott und Hohn allein bringen den Berner in Wut und die beiden Reden kämpfen, obschon es zu dunkeln beginnt. Das Feuer, das sie sich aus den Helmen schlagen, leuchtet ihnen und so streiten sie die Nacht hindurch bis gegen Tagesanbruch und übertönen mit ihren wuchtigen Schwertschlägen der Vöglein Morgenlied. Lange verucht Dietrich vergeblich, Eckens Brünne zu durchhauen, bis es ihm endlich gelingt, ihn zu Boden zu ringen. Jetzt hebt er, da Ecke sich ihm nicht zu eigen geben will, den Schoß des unverletzlichen Lanzerhemdes und gibt ihm den Todesstoß. Dann aber bejammert er des jungen Helden Tod, zieht dessen Rüstung an, nimmt dessen Schwert Eckesachs und geht, um den Frauen den Tod ihres Boten zu melden.

Früh schon wurde an das Eckelied eine Fortsetzung gefügt, die erzählt, wie Dietrich auf seiner Fahrt vor dem Riesen Fajolt, Eckens Bruder, dem das Haupthaar in langen Zöpfen



Sy kerten wider in die stat  
 Als sind gesind got für in bat  
 Das er den herren gesunde  
 Sante wider gen Berne haim  
 Schönen frowen alle gemain  
 Sy batten got zu stunden  
 Maria mütter raine magt  
 Behüt vas unsern herren

Erklärender Abdruck:

Sy kerten wider in die stat, | als sind' gesind got<sup>2</sup> für in<sup>3</sup> bat, | das er den herren gesunde | sante<sup>4</sup> wider gen Berne haim. | schönen frowen alle gemain | sy batten got<sup>2</sup> zu<sup>5</sup> stunden.<sup>5</sup> | „Maria, mütter raine magt, | behüt uns unsern herren.“

Text und Bild aus der Heidelberger Handschrift des „Eigenot“. (15. Jahrh.)

Das Gedicht von Eigenot ist in seiner ersten Hälfte aus einer verlorenen älteren Dichtung durch Kürzung entstanden und wurde Vorlage für eine spätere Bearbeitung, die in alten Drucken überliefert ist. Stärker als in den zuletzt genannten zwei Epen tritt der Einfluß des höfischen Epos im Stil und in der Erfindung hervor in dem Gedichte von Dietrichs erster Ausfahrt,

<sup>1</sup> für sin = sein. <sup>2</sup> Gott; <sup>3</sup> ihn; <sup>4</sup> sendete; <sup>5</sup> noch in derselben Zeit, sogleich.

zu beiden Seiten bis weit über sein Pferd herniederhängt, ein Mädchen schützt, dann ihn und auch seine Mutter, die Riesen Virkild, bezwingt. Man wird in Fajolt wohl den mythischen Sturmgott erkennen müssen, der im Wilden Jäger noch fortlebt. Wieder einen Kampf Dietrichs mit einem Riesen erzählt das nach diesem benannte Gedicht Eigenot.

Eigenot nimmt Rache an dem Berner, der ihn zwei seiner Verwandten erschlagen und von ihnen den glänzenden Helm Hildgrimm erbeutet hat. Der Riese überwindet seinen Gegner, wirft ihn in einen „hohlen Stein“, rennt dann Hildebrand an, der seinem Herrn gefolgt ist, und trägt ihn an seinem Barte zu Dietrich in den Berg. Da aber ergrimmt der greise Waffenmeister, tötet mit des Berners Schwert den Riesen und befreit mit Hilfe des Zwerges Eggerich den Berner, nachdem er ihm Vorwürfe gemacht hat, weil er allein von Bern fortgezogen ist. Hierauf kehren sie nach Bern zurück, wo er von all den Seinen mit Freude empfangen wird.

das nach einer anderen Fassung auch Virginal und nach einer dritten Dietrich und seine Gefellen genannt wird. Diese drei Hauptfassungen des Gedichtes weichen in der Darstellung weit voneinander ab und es ist schwer, aus ihnen das verlorene Original herzustellen. Der Inhalt dieses an Umfang fast dem Nibelungenliede gleichkommenden Abenteuerromans baut sich aus überlieferten Sagenmotiven auf, die frei gestaltet und dadurch zu einer Einheit verbunden werden, daß Dietrich im Verein mit Hildebrand die meisten Kämpfe mit Riesen und Drachen aus freundschaftlich-ritterlicher Gesinnung im Dienste der jungfräulichen Bergkönigin Virginal, also ganz nach Art der höfischen Erzählungen, vollführt. Im Kampfe mit Drachen trifft Vibung, der Königin Vöte, die beiden Recken Hildebrand und Dietrich, als er sie zu seiner Fürstin bescheiden will. (Vgl. Textbild S. 251.) Als Dietrich später selbst gefangen wird, befreit ihn Hildebrand mit den Wülfingen, die er aus Bern geholt hat.

Von einem Abenteuer, das Dietrich im Dienste einer Frau besteht, erzählt auch das Gedicht von dem Zwergenkönig Goldemar, als dessen Verfasser sich Albrecht von Remenaten nennt. Daß damit nicht der von Rudolf von Ems gerühmte Dichter gemeint ist, bezeugt schon der wenig künstlerische Charakter der erhaltenen Bruchstücke, die der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts angehören. Sehr unsicher erscheint es auch, aus der Verwandtschaft im Strophenbau und im Inhalt auf einen und denselben Verfasser des Goldemar und der früher genannten drei Gedichte aus dem Dietrich-Sagenkreise schließen zu wollen. Denn zu einem genauen sachlichen Vergleich der vier Dichtungen reicht die Überlieferung des Goldemar nicht aus und die Strophenform wird eben Gemeingut der Spielleute gewesen sein.

Den bisher besprochenen Dietrichepen liegen märchenhafte Sagen zugrunde, die zunächst nur für irgend eine Gegend Interesse hatten und mit dem Berner in Verbindung gebracht wurden, um seine Unüberwindlichkeit darzustellen. Dietrich residiert in Bern und lebt mit seinem Oheim Ermanrich in Frieden. Als Begleiter folgt dem gewaltigen Gotenhelden sein getreuer Waffenmeister Hildebrand, um seine Kampflust zu wecken, ihm ein Ratgeber zu sein und, wenn es nötig ist, ihn aus Gefahren zu retten. Von einer Beziehung auf geschichtliche Ereignisse ist dabei nirgends eine Spur. Es ist uns aber auch eine Reihe von erzählenden Gedichten überliefert, die uns auf historischen Boden führen. Ihren Kern bilden die Kämpfe Dietrichs mit seinem Oheim Ermanrich, der in Raven (Ravenna) herrscht, ihn aus seinem Reiche verjagt, auch Bern (Verona) nehmen will und ihn nötigt, Hilfe bei Ezel zu suchen. Auf Seite des blutgierigen Ermanrich, den sein Ratgeber Sibeche selbst gegen das eigene Blut aufstachelt, kämpfen Witege und Heime, die Dietrich in treuloher Weise verlassen haben und ihm, wo sie nur können, zu Schaden suchen. Von ihnen macht die deutsche Sage Witegen, der wahrscheinlich in dem gotischen Helden Widugoja sein Urbild hat, zum Sohne Wielands, des sagenberühmten Schmiedes, dessen Lob schon im achten Jahrhundert in nordischen Liedern und später von Sängern in Alemannien und England, Island und Frankreich gesungen und gesagt wurde und schon früh eine bildliche Darstellung gefunden hat. (Vgl. Beilage 1.) In den deutschen Epen des dreizehnten Jahrhunderts erscheint Witege neben Heime zunächst als treuloher Verräter, der seine Heldenehre verloren hat, vor unehrenhaften Anschlügen nicht zurückscheut, ohne Bedenken die Flucht ergreift und seine Freude daran hat, das Schöne zu verderben und hoffnungsvolle Jünglinge dem Tod zu weihen. Besonders deutlich sehen wir diesen Gegensatz zwischen dem finsternen und heimtückischen Soldkämpfer und dem reinen jugendlichen Helden, der, „von dem ersten Morgenrot seines Lebens beschienen, unter jenen blutdürstigen Händen fällt“, in dem Gedichte von Alpharts Tod, das durch den Ernst der Darstellung und die Tiefe der Empfindung zu den Perlen unserer Volksdichtung gehört.

Der arge römische Kaiser Ermanrich zieht mit 80000 Mann gegen Bern und sendet den Recken Heime an Dietrich, um ihm die Fehde anzukünden. In dem Räte der Amelungen macht der junge Alphart den Vorschlag, einen Ritter als Kundschafter auszusenden, und bietet sich selbst dazu an. Trotz aller Bitten, durch die sein Bruder Wolfhart, sein Oheim Hildebrand, Dietrich und die anderen Helden ihn zurückhalten suchen, bleibt er bei seinem Entschlusse und reitet gegen den Feind. Er stößt zuerst auf den Herzog Wülfing und tötet ihn und seine Mannen bis auf acht, die Ermanrich die Trauerbotschaft melden. Da bricht der

Kaiser in lauten Jammer aus, verspricht rotes Gold in schwerer Menge, wenn einer den Kampf wage, und bittet Witegen, ihn aufzunehmen. Dieser läßt sich endlich dazu herbei, reitet fort, während Heime ihn heimlich folgt und im Waldesschatten sich verborgen hält, um im Falle der Not Witegen beizuspringen. Sobald Alphart seinen Gegner erblickt, macht er ihm Vorwürfe wegen der Undankbarkeit und Treulosigkeit gegen Dietrich, reizt dadurch seinen Zorn, und der grimme Kampf beginnt. Witege wird vom Pferde gestochen, unterliegt auch im Schwertkampf und wird ins Gras hingestreckt. Doch edel gesinnt, wie er ist, tötet ihn Alphart nicht, zu seinem eigenen Verderben. Denn nun eilt Heime herbei, um, ganz gegen allen ehrlichen Waffenbrauch, im Verein mit Witegen den Kampf gegen Alphart aufzunehmen. Vergeblich ruft ihnen dieser zu, daß sie der Heldenehre verlustig gehen, wenn sie beide zugleich ihn anlaufen, denn schon dringen sie auf ihn ein. Er erwehrt sich ihrer, schlägt Witegen zu Boden, den Todesstreich aber hält Heime mit seinem guten Schwerte Nagelring von ihm ab. Ihrem erneuerten Angriffe vermag der jugendliche Held nicht mehr zu widerstehen; bleich und müde sinkt er in das Gefilde und empfängt dort, wo ihm der Panzer klappt, den Todesstoß. Ähnlich wie das Nibelungenlied schließt das Epos mit den Worten: Nun hat das Buch ein Ende und heißet Alphartes Tod.

Das Gedicht verrät den Einfluß des Nibelungenliedes, dessen Strophenform in wenig veränderter Form angewendet ist, und entstand, wie schon aus der Sprache und dem Stil gefolgert werden muß, in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, vielleicht in Bayern. Gleich anderen Dietrichsepen wurde es später umgearbeitet und mit einer matten Fortsetzung vermehrt.

Eine andere Dichtung dieses Kreises erzählt von Dietrichs Ahnen und Flucht und stammt von Heinrich dem Vogler, einem Österreicher, der sie im letzten Drittel des dreizehnten Jahrhunderts verfaßte und das buoch von Berne nannte. Seine poetische Begabung war gering und was sich dichterisch Wirkfames darin findet, sind Anleihen, die er bei dem Nibelungenliede und der Kudrun ebenso machte, wie bei den höfischen Dichtern, denen er hauptsächlich den Schmuck der Darstellung entlehnte. Der Grundton aber blieb trotzdem der in der niederen Spielmannspoesie übliche mit ihren immer wiederkehrenden Formeln in der Darstellung.

An dieses in Reimpaaren geschriebene Gedicht schließt sich eines von der Rabenschlacht, das in sechszeiligen Strophen abgefaßt und jenem zwar inhaltlich verwandt ist, aber doch von einem anderen Verfasser stammt. Die Bedeutung dieser im Stile der niederen Spielmannspoesie abgefaßten Dichtung liegt in der Verwertung eines der Alphartsage verwandten und an sich schon dichterisch wirksamen elegischen Motivs, das auf der Überlieferung freier Erfindung beruht und schon von Meier Helmbrecht (1236 bis 1250) erwähnt wird, während die Schilderung der Schlacht vor Raben (Ravenna) noch die Erinnerung an Theodorichs geschichtliche Kämpfe um sein Reich erkennen läßt.

Nach seiner Vermählung mit Herrat kehrt Dietrich mit einem hummischen Heere nach Italien zurück, um sein römisches Erbe wieder zu erwerben. Gels' junge Söhne, Orte und Scharphe, haben sich nach langem Bitten von ihrem Vater die Erlaubnis erkauft, Dietrich begleiten zu dürfen. Bern öffnet freudig dem Amaler seine Tore. In dieser Stadt läßt Dietrich die beiden Jünglinge zurück, empfiehlt sie und seinen etwas älteren Bruder Diether der Obhut des alten Recken Elsan und zieht gegen Raben. Da überreden die drei Königsöhne ihren Hüter, sie zur Besichtigung der Gegend um die Stadt reiten zu lassen, und ehe noch Elsan ihnen folgen kann, sind sie schon fortgeritten. Da ein dichter Nebel einfällt, verlieren sie den Weg und schlagen zu ihrem Unglücke die Richtung gegen Raben ein. Die Nacht bringen sie im Freien zu, und als am Morgen der Nebel sich teilt, sehen sie das Meer vor sich und ringsherum eine prachtvolle Gegend. Während sie an ihrem Anblick sich erfreuen und den Berner als deren Vogt glücklich preisen, reitet langsam der untreue Witege über die Heide. Die jugendlichen Helden sehen ihn heranreiten. Da trüben sich vor Wut Diethers Augen und voll Trauer gibt er über den Ritter die verlangte Auskunft.

Mit manegem herzeleiden  
sprach Diether zehant  
ze sinen herren heiden:  
„er ist Witege genant  
hey, sold er von miner hende  
iezuo hie kiesen den ende.“

„Nu si wir junge recken“,  
sprach Scharphe zehant.  
„wir sulen an den kecken  
und houwen sinen schiltes rant,  
wir müezen mit im striten,  
und getar er unser uf der heide erbiten.“

„Wir wollen mit ihm streiten, wenn er es  
Scharphe und antwortet Witegen, der wissen will,  
Treulosigkeit und der Aufforderung zum Kampf auf  
Leben und Tod. Und ohne auf seine Drohung zu  
achten, rennt ihn Scharphe mit dem Speere an, muß  
aber seinen Wagemut mit dem Verluste seines Lebens  
büßen. Jetzt schwingt Orte den berühmten Miming und dringt mit Diether auf Witegen ein. Den ganzen  
Tag kämpft dieser mit seinen jugendlichen Gegnern, ohne sie zu verwunden. Als sie aber nicht von ihm  
ablassen, erhebt er sein Schwert zum Todesstreich und raubt zuerst Orten, dann Diethern das Leben.  
Weinend küßt er hierauf die Wunden des Sohnes Dietrichs und läßt sich ermattet bei den Leichnamen  
der Königsfinder nieder. Unterdessen hat der Vogt von Bern vor Raben nach gewaltigem Ringen einen  
wagt, uns auf der Heide standzuhalten.“ So schließt  
welche Recken vor ihm stehen, mit dem Vorwurf der  
aber seinen Wagemut mit dem Verluste seines Lebens  
büßen. Jetzt schwingt Orte den berühmten Miming und dringt mit Diether auf Witegen ein. Den ganzen  
Tag kämpft dieser mit seinen jugendlichen Gegnern, ohne sie zu verwunden. Als sie aber nicht von ihm  
ablassen, erhebt er sein Schwert zum Todesstreich und raubt zuerst Orten, dann Diethern das Leben.  
Weinend küßt er hierauf die Wunden des Sohnes Dietrichs und läßt sich ermattet bei den Leichnamen  
der Königsfinder nieder. Unterdessen hat der Vogt von Bern vor Raben nach gewaltigem Ringen einen

glänzenden Sieg über Ermanrich erfochten. Mit Entsetzen vernimmt er die Nachricht von dem Tode der jugendlichen Helden, eilt zu dem Orte der Schreckensstat, erhebt fürchterliche Klage und erkennt Witegen als den Mörder. Plötzlich reitet dieser an ihm in rasender Eile vorüber. Er verfolgt ihn, kann ihn aber nicht erreichen, da er sich in die Kluten stürzt, in deren Tiefen ihn die Meerfrau Wadhilde, seine Urnhne, aufnimmt. Umsonst reitet Dietrich in das Meer hinein, umsonst harret er am Gestade der Wiederkehr des treu- und ehrlosen Witege. Mit der Erzählung von Dietrichs Sieg über Ermanrich, dem Horne Ezels über den Verlust der Kinder und dessen Befänftigung durch Kündiger endet das Gedicht, dessen Quelle jener Verwandt war, die dem Buch von Bern zugrunde lag.

Etwas jüngeren Ursprungs als die zuletzt besprochenen drei Dietrichepen sind einige kleine Gedichte des Sagenkreises. Von ihnen erzählt eines von Ezels Hofhaltung und von dem Riesen Wunderer, der mit seinen bösen Hunden die Jungfrau Selde verfolgt und fressen will, von Dietrich aber, der eben an Ezels Hofe weilt, getötet wird. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß in dem ungefügigen Riesen die Erinnerung an die mythische Gestalt des wilden Jägers nachklingt. In mehreren Drucken des sechzehnten Jahrhunderts ist uns als Volkslied das Gedicht vom Kampfe Hildebrands mit seinem Sohne überliefert, das mit einer Erkennungsszene einen verfühnlischen Abschluß findet. Einen solchen scheint, wie aus einer entsprechenden Erzählung in der Thidreksjaga geschlossen werden kann, die Sage schon in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts dem ursprünglich tragischen vorgezogen zu haben. — In niederdeutscher Fassung erzählt uns ein fliegendes Blatt des sechs-



Verkleinerte Miniatur aus der dem XV. Jahrhundert angehörigen, auf Papier in Folio geschriebenen Heidelberger Handschrift der „Virginal“ (Nr. 324).

zehnten Jahrhunderts von Ermanrichs Tod, den dieser bei der Belagerung von Friesach durch Dietrich und seine elf Gefellen fand. Andeutungen im Biterolf über die Kämpfe der Nicken Ezels mit dem Böhmenkönig Wislan oder Winstan mögen einem Österreicher die Motive zu seinem Gedichte von Dietrichs Kampf mit dem Polenkönig Wenezlan geliefert haben, dessen Darstellung unter dem Einfluß der höfischen Poesie, im besonderen Wolframs von Eschenbach, steht.

Zu Dietrich von Bern stehen auch zwei ursprünglich selbständige, in oberdeutscher Überlieferung nur miteinander verbunden überlieferte Sagenkreise in Beziehung, von denen der eine sich um Ortnit, der andere um Wolsdietrich schließt. Der Ortnitsage liegt der alte vandilische Mythos von den göttlichen Brüdern, den Hartungen, zugrunde, dessen erster Teil in seiner älteren und reinen Gestalt in einer niederdeutschen Fassung erhalten ist, die durch nordische Quellen ergänzt und erläutert wird, während der zweite Teil nur in Verbindung mit anderen

Sagen, niederdeutsch mit Dietrich von Bern, süddeutsch mit Wolsdietrich, erhalten ist. Daraufhin lassen sich nach Müllenhoff die Grundzüge des Hartungennythos festlegen.

Hartnit (Ortnit), der ältere des Brüderpaars, erwirbt sich durch einen Kampf mit Riesen ein schönes Weib, das ihn dann bei der Bekämpfung der Jhriken unterstützt. Später will er in goldglänzender Rüstung einen Drachen töten, wird aber von ihm verschlungen. Dem Toten erhebt ein Rächer in dem jüngeren Bruder Harttheri, der, in Hartnits Rüstung gehüllt, den Drachen erschlägt und von der Witwe Hartnits zum Gemahl genommen wird.

Unter dem Einflusse der Kreuzzüge und des in der Spielmannspoese jener Zeit typischen Motivs der Brautfahrt wurde der erste Teil der Hartungensage in Oberdeutschland zu einer Brautfahrt, die Ortnit über das Meer nach dem Orient unternimmt und ein tirolischer Dichter zwischen 1225 und 1230 zum Hauptinhalt seines in der Nibelungenstrophe verfaßten Gedichtes machte, in das er eines der in Tirol beliebten Zwergenmärchen hineinverwob.

Ortnit ist König in Lamparten (Lombardien) und residiert in Garda (Garda). (Weilage 44.) Da er in der Heimat keine ebenbürtige Gattin findet, will er auf den Rat seines Oheims um die schöne Tochter des Heidenkönigs Machorel werben und schiffet sich in Messina mit seinen Mannen zur Brautfahrt ein. Zuerst landen sie in Sunders, der Heiden Hauptstadt, gegen die sein Oheim Zias, König aller Neußen, in schrecklicher Weise wüthet. Hierauf ziehen sie gegen Muntabur (Mons Tabor), Machorels Königsburg. Unterstützt von Alberich, seinem Vater, den er vor der Abreise in der Wildnis am Gardasee zufällig entdeckt hat, entführt Ortnit dem Heidenkönig die liebliche Sidrat, während der Zwergenkönig mit diesem allerlei lustigen Schabernack treibt. In Garda wird die Braut, die auf der Meerfahrt in der Taufe den Namen Liehgart erhalten hat, feierlich empfangen und zur Königin gekrönt. Der heimtückische Schwiegervater aber sünnt auf Rache und sendet nebst reichen Hochzeitsgeschenken durch einen Jäger auch zwei junge Lindwürmer in Ortnits Land, die, als sie nach Jahresfrist herangewachsen sind, die Gegend schrecklich verwüsten und der Menschen Leben allenthalben bedrohen. Da beschließt Ortnit, vom Lande das Übel abzuwehren, und reitet trotz der Bitten, mit denen seine treu besorgte Gemahlin ihn abhalten will, in den wilden Wald, um den Kampf mit den Drachen zu bestehen. Fahrtmüde rastet Ortnit unter einem Baum und versinkt zu seinem Verderben in tiefen Schlaf, denn ein Lindwurm wälzt sich heran und verschlingt ihn.

Für die trauernde Witwe in Garda tritt ein Rächer in Wolsdietrich, dem Ahnherrn Dietrichs von Bern, auf, dem Helden eines süddeutschen Sagenkreises, den er mit dem zweiten Teil der Hartungensage verbindet, indem er an die Stelle des zweiten Hartungen tritt. Die Wolsdietrichsage geht in ihrem Kern auf geschichtliche Ereignisse und Personen zurück. Schon der Name Hugdietrich weist darauf hin, denn er bedeutet einer alten Überlieferung zufolge, nach der die Franken einst Hugones genannt wurden, „der fränkische Dietrich“, und Theodorich, der Sohn Chlodwigs, des ersten Merowingerkönigs, wird in den Quedlinburger Annalen geradezu Hugo Theodoricus genannt. Auch die geschichtlichen Tatsachen, die in der Wolsdietrichsage sich widerspiegeln, lassen sich noch deutlich erkennen. Theodorich, König von Austrasien († 534), ein unehelicher Sohn Chlodwigs, teilt nach seines Vaters Tod mit seinen drei Brüdern das Reich und erweitert, als Chlodomer, einer von ihnen, fällt, seinen Anteil durch Kämpfe mit den beiden Überlebenden. Auch Theodorichs Sohn, Theodebert, ist einer nicht standesmäßigen Verbindung entsprossen und hatte nach seines Vaters Tode Schwierigkeiten, sich zu behaupten, da ihm seine Oheime das Reich streitig machten. Die unerschütterliche Treue aber seiner Vasallen erhielt ihm Thron und Reich. In diesen Ereignissen erkennen wir die Grundzüge der Wolsdietrichsage.

Ein junger König muß, weil an ihm der Makel unehelicher Geburt haftet, mit seinen Verwandten um sein Erbe streiten und behauptet es dank der Treue seiner Dienstmannen. Die Schicksale des Vaters und des Sohnes werden in der Sage auf eine Person übertragen und nur der Name Hugdietrich bleibt dem Vater. Schon im achten und neunten Jahrhundert wurden, wie wir aus den Chronisten jener Zeit wissen, Lieder von dem fränkischen Dietrich gesungen, in denen die geschichtlichen Ereignisse noch deutlich hervortreten. Später haben sich diese mehr verflüchtigt und das ethische Motiv der Herren- und Mannentreue übte auf die dichterische Behandlung der Sage den größten Einfluß aus. Die Treue wird durch die Figur des Berchtung personifiziert und ihm als wirksamer Gegensatz der falsche und ränkevolle Saben gegenübergestellt. Im Zeitalter der Kreuzzüge wurde, wie der aus dem Gedichte von Rother uns schon bekannte Zeitgeschmack es wünschte, von den Spielteuten auch die Sage von Wolsdietrich mit Byzanz in Verbindung gebracht, der Schauplatz in den Orient verlegt und die alte Sage mit anderen

Ortnit. Es wart ein Buch  
 finden ze Suderz in der  
 stat. Daz het geschei  
**S**z wart ein puech finden.  
 ze Suderz in der stat.  
 Daz het geschrift wunder  
 daran lach manich plat.  
 Die haiden durch ir erge.  
 Die heten daz begraben.  
 Au sol wir von dem pueche  
 swer chwertzweile haben  
 wer in vreden welle.  
**S**und in chwertzweile wesen.  
 Der lazz in von dem pueche  
 singen vnde lesen.  
 von enem chymich reiche.  
 daz hat Lamparten namen.  
 daz endarf vor alle chronen  
 sich des namenicht entschamen.  
**I**z wylse in Lamparten.  
 Ein gewaltlich chymich reich.  
 Dem was bei den zeiten.  
 Deham chymich gleich  
 vber ellev lant zewalhen.  
 daz bezaichent daz.  
 die weil vnd daz er lebte.  
 daz er gewaltichleichen saz.  
**I**nvesten alle furhten.  
 Den chymich vnd auch sein her  
 des lant het er betwungen.  
 von pirge vntz an daz mer.  
 den zins si in muosten pringen.  
 die bei in sazzen do.  
 die muosten alle furhten.  
 sein gepot vnd auch sein dro.  
**D**urch chymichleich wurde.  
**H**ab man in den preise.

## Anfang des Ortnit.

Nach der Handschrift 2770, Bl. 71b der Staatsbibliothek in Wien.

(14. Jahrh.)



## Übertragung und Übersetzung

zu umstehendem Anfang des Ortnit.

Ortnit. Es wart ein puch  
fynden ze<sup>1</sup> svderz in der  
stat. Daz het geschri  
Ez wart ein puech fynden  
ze suderz in der stat.  
Daz het geschrift wunder,  
Dar an lach manich plat.  
Die haiden durch ir erge  
Die heten daz begraben.  
Nu svl wir von dem pueche  
Gvet chvertzweile haben.  
Swer in vreden welle  
vnd in chvrzweile wesen,  
Der lazz im von dem pueche  
singen vnde lesen  
von einem chunichreiche,  
Daz hat Lamparten namen.  
Daz endarf vor alle chronen  
Sich des namen nicht enschamen.  
Iz wvhse in Lamparten  
Ein gewaltich chvnich reich,  
Dem waz pei den zeiten  
Dehain chvnich geleich —  
Vber ellev lant ze walhen.  
Daz bezaichent daz,  
Die weil vnd daz er lebte,  
Daz er gewaltichleichen saz.  
Si mvsten alle furhten  
Den chvnich vnd auch sein her.  
Dev lant het er betwungen  
Von pirge vntz an daz mer.  
Den zins si im mvstem pringen.  
Die pei im sazzen do,  
Die mvsten alle furhten  
Sein gepot vnd auch sein dro.  
Dvrch chvnichleich wurde  
Gab man im den preise.

Ortnit. Es ward ein Buch  
gefunden in der Stadt Suders  
das hatte Inhalt . . .  
Es wurde ein Buch aufgefunden  
in der Stadt Suders<sup>2</sup>.  
Das hatte einen wunderbaren Inhalt;  
es bestand aus vielen Blättern.  
Die Heiden<sup>3</sup> in ihrer Bosheit,  
die hatten es vergraben.  
Jetzt werden wir an dem Buche  
eine gute Unterhaltung finden.  
Wer immer in Freude  
und in Heiterkeit sein will,  
der lasse sich aus dem Buche  
singen und lesen  
von einem Königreich,  
das Lamparten<sup>4</sup> hieß.  
Das braucht sich vor allen Ländern  
seines Namens nicht zu schämen.  
Es wuchs in Lamparten  
ein gewaltiger, reicher König,  
dem zu seiner Zeit  
kein König gleich war  
im ganzen Welschland.  
Dies ist daraus ersichtlich,  
daß er während seiner Lebenszeit  
mit Macht herrschte.  
Sie alle mußten fürchten  
den König und auch sein Heer.  
Die Länder hatte er bezwungen  
vom Gebirge bis zum Meer.  
Zins mußten sie ihm bringen.  
Jene, die in seiner Nähe wohnten,  
mußten alle fürchten  
seine Gebote und Drohungen.  
Um der königlichen Würde willen  
gab man ihm der Ehre Preis<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Die Handschrift hat hier und auch sonst 3 (geschwänztes s). <sup>2</sup> Tyrus. <sup>3</sup> So werden die Mohammedaner immer genannt. <sup>4</sup> Lombardei, Langobardenland. <sup>5</sup> Das Gedicht besteht aus vierzeiligen Strophen mit gepaarten Reimen. In der Handschrift sind die Langzeilen geteilt; die verzerrten Anfangsbuchstaben bezeichnen den Beginn der Strophen.

sagenmäßigen, märchenhaften und novellistischen Überlieferungen und traditionellen Motiven der Spielmannspoesie bereichert, wozu der Orient beisteuerte und die Zeit der Verbannung Wolsdietrichs, die ausgefüllt werden mußte, eine erwünschte Gelegenheit bot. Unverkennbar merkt man in der Wolsdietrichsage den Einfluß der gotischen Sage. Ihr gehört Berchtung an, der als Berchter in dem Nothbergedichte die gleiche Rolle spielt; der ungetreue Saben erinnert an Sibeche und Dietrichs Lebensschicksale, besonders sein Zug nach Italien, wo er mit eigener Kraft sich ein Reich erkämpft, haben viel Ähnlichkeit mit der Wolsdietrichsage, so daß wir in ihr fränkische, byzantinische, gotische und auch langobardische Stoffelemente vereinigt sehen, denn schließlich wurde sie zur Ortnitsage in Beziehung gesetzt, indem Wolsdietrich als Rächer des Königs von Lamparten auftritt, den Lindwurm tötet und Ortnits Witwe heiratet.

Die Wolsdietrichsage war im dreizehnten Jahrhundert sehr beliebt, wie schon daraus gefolgert werden kann, daß sie vier poetische Bearbeitungen gefunden hat, von denen zwei in mehreren Handschriften überliefert sind. Die älteste und zugleich dichterisch bedeutendste Rezension, der Wolsdietrich A (Wolsdietrich von Konstantinopel), sollte eine Fortsetzung des Gedichtes von Ortnit sein, mit dem er in sprachlicher, stilistischer und metrischer Beziehung so genau übereinstimmt, daß man ihn vielleicht demselben Verfasser zuschreiben kann. Die Erzählung entwickelt sich rasch und stetig, die Ausdrucksweise ist anschaulich, die Empfindung lebhaft und warm. Diese Vorzüge lassen es sehr bedauern, daß der Dichter sein um 1230 geschriebenes Epos nicht zu Ende geführt hat. Überliefert ist es nur in der Wiener-Umbraser Handschrift, die auch die Kudrun enthält, mit der es in die gleiche Reihe der Spielmannsgedichte gehört.

Zu Konstantinopel herrscht der gewaltige König Hugdietrich; ihm schenkt seine Gemahlin zwei Söhne, von denen jeder Dietrich heißt. Da ihn eine Kriegsfahrt in die Ferne ruft, überträgt er die Verwaltung seines Reiches dem Herzog von Saben. Dieser aber stellt an die Königin ein verbrecherisches Ansuchen. Von ihr zurückgewiesen, heuchelt er, daß er nur ihre Treue habe prüfen wollen, worauf sie darüber zu schweigen verspricht. Saben jedoch, über die Abweisung erbittert, will sich rächen und findet dazu auch bald eine Gelegenheit. Als nämlich die Königin ihren Gemahl bei seiner Rückkehr mit einem dritten, während seiner Abwesenheit geborenen Sohn erfreut, benutzt er das Gerücht, das wegen der außergewöhnlichen Stärke des Knaben entsteht, beizichtigt die Königin der Untreue, erklärt jenen für des Teufels Kind und überredet den König, es durch seinen treuesten Vasallen, den Herzog Berchtung von Meran, töten zu lassen. Als nun dieser mit dem Knaben in den Wald reitet und sieht, wie das unschuldige Kind mit den Ringen seines Panzers lachend spielt, faßt er es nicht übers Herz bringen, es zu ermorden, und setzt es an den Rand eines Gewässers, in dem Seerosen blühen, damit der Knabe nach Kindesart nach ihnen lange und so der Wille des Königs sich erfülle, ohne daß er sich selbst mit Blutschuld beslecke. Von einem Vertek aus sieht Berchtung dem weiteren Verlaufe zu. Der Knabe aber läuft ins Grüne und spielt bis zum Abend. Als dann die Wolfe zur Tränke kommen, greift ihnen der Knabe ganz unbefangen in ihre im Dunkel glänzenden Augen und keiner von ihnen tut ihm etwas zuleide. Ob dieses Wunders staunt Berchtung und beschließt, koste es ihm auch das Leben, das Kind zu retten. Er übergibt es einem Wildhüter zur Pflege und nennt es Wolsdietrich.

Als die Königin den Verlust des Knaben merkt, erhebt sie laute Wehklage und beschuldigt ihren Gemahl des Mordes an seinem eigenen Kinde. Um ihn von dem Vorwurfe zu reinigen, wird auf des treulosen Saben Rat hin alle Schuld auf Berchtung geschoben und dieser gebunden vor Gericht geschleppt, dem Saben vorführt. Kein Anwalt will sich für ihn finden, da es der König seinen Mannen verboten hat, und schon scheint Berchtungs Tod entschieden, als sein Schwager Waltram in den Ring tritt und ein Gottesurteil fordert. Da aber keiner den verlangten Kampf mit dem Angeklagten wagt, wird auf dessen Wunsch ein Schriftstück verlesen, das Licht in die Sache bringt. Saben soll gehängt werden, wird jedoch von Berchtung begnadigt und nur mit Landesverweisung bestraft. Wolsdietrich, der zu einem argen Raufbold herangewachsen ist, wird nun herbeigeholt und mit der Weisung, daß er sich einst selbst ein Reich erkämpfen möge, sogar von seinen Brüdern, wenn sie ihm sein Erbe verweigern sollten, dem Berchtung zur Erziehung übergeben, der ihn nach einigem Widerstreben mit sich nach Meran nimmt. Nach dem Tode Hugdietrichs gelingt es trotz der Warnung Berchtungs dem treulosen Saben, die Huld der Königin wieder zu gewinnen und jenen vom Hofe, wo er als Vormund der Kinder seines Herrn weilt, zu verdrängen. Jetzt heßt Saben die älteren Prinzen gegen Wolsdietrich auf, der nur ihr umechter Bruder sei, und bewirkt dessen und der Königin Vertreibung, die nur bei Berchtung eine Zufluchtsstätte findet.

Über diese Ungerechtigkeit empört, beschließt Berchtung einen Rachezug zu unternehmen, heißt seine sechzehn Söhne sich rüsten und läßt auch den jungen Wolsdietrich mitziehen. Es kommt zu einer blutigen Schlacht, die für Berchtung zwar siegreich endet, aber alle seine Mannen, darunter auch sechs seiner Söhne, hinwegrafft. Laut bejammert Wolsdietrich den Tod seiner Jugendfreunde, aber Berchtung, den eigenen Schmerz gewaltfam niederdrückend, verweist es ihm und wünscht, daß er die Klage ihm und seinem Weibe überlasse. In Meran gibt es einen traurigen Empfang, als Berchtungs Gattin den Tod ihrer Söhne

erfährt; doch barsch verbietet ihr der getreue Berchtung das Klagen, um nicht dadurch den Kummer des Herrn zu mehren, und nur im Geheimen darf sie ihren Tränen freien Lauf lassen. Da wird Berchtungs Burg von einem gewaltigen Heere, das die Dietriche aufgebracht haben, belagert und bald in arge Not gebracht. Wolsdietrich bittet seinen getreuen Erzieher, ihn fortziehen zu lassen, damit er entweder Rettung bringen oder doch in fremden Ländern sich Ruhm und Ehre erwerben könne. Berchtung willigt ein und so reitet Wolsdietrich fort, nachdem er jenem noch versprochen hat, sein Weib zu nehmen, ehe er nicht ihn und dessen zehn treue Söhne gerettet habe. Auf Berchtungs Rat zieht er zu König Ortnit in Lamparten und muß auf der Fahrt dahin seine Treue erproben, als das Meerweib Eigimne ihm verlockend entgegentritt. Er aber gedenkt des gegebenen Versprechens und reitet nach Garda, wo er die trauernde Liebgart trifft, die ihm Ortnits Tod berichtet. Mit dem Drachen, der den König verschlungen hat, nimmt nun Wolsdietrich den Kampf auf.

Mitten in dessen Schilderung bricht das in Aventiuren eingeteilte Epos plötzlich ab und seinen weiteren Inhalt kennen wir aus einem späten und wenig künstlerischen Auszug, in dem sich die Abenteuer häufen, um die Zeit der Verbannung Wolsdietrichs auszufüllen. Er tötet den Drachen, muß mehrmals gegen Weiber seine Standhaftigkeit beweisen, heiratet die Liebgart, findet dann seine Getreuen in elender Gefangenschaft in Konstantinopel, befreit sie, vollzieht die Rache an seinen Brüdern und an Saben und befehlt jene mit dem erledigten griechischen Reich. Er selbst aber zieht sich in ein Kloster zurück, wo er noch mit den Geistern der von ihm Erschlagenen kämpfen muß und dann zur ewigen Ruhe ingeht.

Der Kern der Wolsdietrichsage bot mehrere Anhaltspunkte zu ihrer Weiterbildung. Solche waren die Herkunft des Helden, sein Name, die Zeit seiner Verbannung und die Verbindung mit der Ortnitsage. Diese wird in der Bearbeitung A als Einleitung vorausgeschickt, während sie in dem ungefähr gleichzeitig auf österreichisch-bayerischem Gebiet entstandenen Wolsdietrich B, dem Wolsdietrich von Salnecke (Salonichi), in das Epos hineingedrungen ist und dieses mit Hugdietrichs Brautsahrt eröffnet wird.

Auf Berchtungs Vorschlag will Hugdietrich die schöne Hilburg, die Tochter des Königs Walgunt von Salnecke, als Braut erwerben. Da sie ihr Vater streng bewacht und in einem Turm eingeschlossen hält, greift Hugdietrich zu List und gelangt in Frauenkleidern als Erzieherin zur Prinzessin. Später, als er König von Konstantinopel geworden ist, nimmt er Hilburg zum Weibe und erkennt den Sohn, den sie ihm geschenkt hat, als erberechtigt an.

Dieser ist von Wölfen geraubt und gesäugt und darum Wolsdietrich genannt worden. Dieselbe Erklärung des Namens findet sich auch in den beiden anderen Bearbeitungen der Sage, dem um 1250 verfaßten Wolsdietrich C, dem Wolsdietrich von Athen, der nur in einigen (mitteldeutschen) Fragmenten überliefert ist, und im Wolsdietrich D, dem sogenannten großen Wolsdietrich. B und D gehen wahrscheinlich auf eine gemeinsame Grundform zurück, die in B gekürzt, in D aber durch Benutzung der stark abweichenden C bedeutend erweitert und zu der umfangreichen Bearbeitung angeschwellt wurde. Auch C und die um 1280 in Alemannien verfaßte Bearbeitung D bringen die Geschichte von Wolsdietrichs Eltern und die Ortnitsage; auch um die Zeit der Landflucht des Helden hat sich besonders in D, üppig wuchernd, eine jüngere Sagenbildung gerant, die allerlei abenteuerliche Motive hineinbringt und den ursprünglichen Plan der Erzählung oft schwer erkennen läßt. Gemeinsam ist B C D, daß in ihnen Wolsdietrich zu dem noch lebenden Kaiser Ortnit in Beziehung tritt und die Erwerbung seines Reiches als das Endziel seiner Taten erscheint. Durch alle Bearbeitungen zieht sich das Treueverhältnis Wolsdietrichs zu seinen Mannen und einzelne Momente werden, um sie recht hervorzuheben, besonders grell gezeichnet, so z. B. die Szene der Wiedererkennung und Vergeltung.

Wolsdietrich, von einem Zauberweibe, der rauhen Elfe (Eigimne), seiner Sinne beraubt, irrt ein halbes Jahr im Walde umher. Vergeblich wandert Berchtung, seinen Herrn suchend, von Land zu Land, geht nach Konstantinopel zu seinen Söhnen, die sich auf sein Geheiß dorthin begeben haben, und unterwirft sich mit ihnen den Königen, doch mit dem Vorbehalt, ihrem angestammten Herrn wieder zu dienen, sobald er wiederkehre. Jene aber gehen nicht darauf ein und zwingen den Alten und seine Söhne, auf der Mauer Tag und Nacht, je zwei aneinander geschmiedet, Schildwacht zu halten. Wolsdietrich, endlich den Banden des Zaubers entrißen, sucht seine Mannen auf, kommt nach Byzanz, reitet an den Burggraben heran und hört den alten Berchtung klagen: „Wolsdietrich muß tot sein, sonst würde er kommen, und uns aus der Not erlösen.“ Schon will sich dieser zu erkennen geben, als ihn der Zwerg vor der Übermacht der Feinde warnt. Daher reitet er wieder von dannen, ruft aber, weil das Herz ihm überwallt: „Herr, Gott, noch bin

ich nicht tot; hilf mir und meinen Mannen aus dieser großen Not!" Die Gefangenen hörten diese Worte, die wie ein Lichtstrahl der Hoffnung in ihr Elend fallen; sie wissen aber nicht, ob es des Teufel oder ihres Herrn Stimme gewesen sei. Nach vielen Abenteuern kommt Wolfdietrich wieder nach Konstantinopel, wo unterdessen in unerschütterlicher Treue gegen ihn der alte Berchtung gestorben ist. Wieder hört er seine Mannen auf der Mauer klagen, von denen einer im Traume gesehen hat, daß ein Adler sie unter seine Fittiche genommen habe. Wolfdietrich gibt sich mit seinen Begleitern für Pilger aus und beschwört sie bei der liebsten Seele, die ihnen der Tod genommen, ihnen ein Stück Brot herabzuwerfen. Da erwidert der tühne Herbrand: „Wenn es mir einer vorschläge, mir auferstehen zu lassen Vater und Mutter, von denen ich stamme, ehe' ich ihm ein viertel Brot gäbe, ich ließe sie eher verderben.

„jedoch swie ez dar umbe gât, well wir uns sin verwegen  
durch einer sêle willen wellen wir dirz geben:  
daz ist unser hêrre, der getriuwe Wolfdietrich“.  
sie wurfen imz über die mûre, daz geloubet sicherlich.

Hierauf erfährt Wolfdietrich seines treuen Berchtung Tod, bejammert ihn und gibt sich zu erkennen. Da öffnen sich wie durch eine Bestätigung des Himmels die Ringe der Gefangenen; sie springen von der Mauer und erschließen die Tore der Stadt. Diese wird eingenommen und an den feindlichen Brüdern Rache geübt, die braven Mannen aber ernten reichen Lohn für ihre Treue.

Den Schmerz über den Tod des Vaters glauben die Söhne Berchtungs verwinden (sich verwegen) zu können, ihren Herrn aber können sie nicht verschmerzen. Nicht mächtiger könnte das Gefühl edelster Mannentreue sich äußern. So werden auch die Gedichte von Wolfdietrich getragen von den Ideen der Ehre und Treue, die wie leitende Sterne aus der ganzen deutschen Heldenepik uns entgegenleuchten, Fürsten und Mannen in mannigfaltiger Weise in Kampf und Wagnis führen und Treubruch und Ehrlosigkeit als die größte Schande brandmarken.

#### 4. Poetische Erzählungen.

Außer dem höfischen und volkstümlichen Epos entwickelte sich in der Blütezeit mittelhochdeutscher Poesie noch ein Zweig der Epik, der bei geringem Umfang ein in sich abgeschlossenes Ganzes bietet und als poetische Erzählung bezeichnet zu werden pflegt. Im weiteren Sinne gehört hierher auch die Legende. Von ihrer Bedeutung für das geistige Leben des Mittelalters, ihren Quellen und älteren Bearbeitungen in deutscher Sprache haben wir schon oben (S. 86) gesprochen. Sie findet ununterbrochen eifrige Pflege, aber ihre dichterische Form wird unter dem Einfluß höfischer Kunst eine andere. Rein und wohlklingend fließen die Verse dahin, der Stil ist anmutig, die Darstellung liebt größere Breite und verweilt gern bei Schilderungen, zu denen die ritterliche Lebensanschauung nicht selten auch die Motive liefert. Die Anfänge zu einer solchen, der höfischen Technik entsprechenden poetischen Form merkten wir schon in dem oberdeutschen Servatius und in anderen Legenden, aber die Glätte und Leichtigkeit der Erzählung eigneten sich deren Dichter doch erst unter dem mittelbaren oder unmittelbaren Einfluß Hartmanns von Aue an, der in seinem Gregorius das Muster einer höfischen Legende schuf.

Zunächst sehen wir Hartmanns Einfluß bei Konrad von Juszesbrunn, der nach einem lateinischen Apokryphon, dem Pseudo-Matthäus, und zwar nach einem mit Parallelstellen aus der Bibel bereicherten Text zwischen 1210 und 1220 die Geschichte von der Kindheit Jesu verfaßte und dabei in Stil, Wortschatz und in der Sprache sein Vorbild getreu nachahmte. Konrad gehörte dem Laienstande an, stammte aus Niederösterreich, wo er wahrscheinlich in der Nähe von Mantern ein Anwesen besaß, und erscheint zwischen 1182 und 1187 einigemal in Urkunden. Er war in der Literatur bewandert, kannte und benutzte Wernhers Marienlieder und hat in seiner Jugend auch weltliche Lieder gedichtet, zu deren Sühne er seine liebliche Legende verfaßte. Sein Verdienst besteht darin, daß er die Fülle poetischer Anregungen, die ihm seine Vorlage bot, verarbeitete und vertiefte, durch Einfachheit und Treuherzigkeit ihren episch-ideyllischen Charakter wiedergab und die Erzählung durch die Aufnahme passender neuer Züge erweiterte. Am schönsten zeigt sich des Dichters Talent im zweiten Teil, der vorwiegend epischer Natur ist und durch prächtige Schilderungen sich auszeichnet. Konrad hat genau beobachtet, denn die Charakteristik Josefs und der Stimmungswchsel im Räuber von der höchsten Wut zur

Weichherzigkeit und Milde verraten aus Erfahrung geschöpfte psychologische Kenntnisse. Zuweilen wird die Erzählung auch mit humoristischen Bemerkungen gewürzt, ohne daß jedoch die dem Stoff gebührende ernstere Gedankenrichtung deshalb außer acht gelassen wurde. Religiöse Nutz- anwendungen aber meidet der Dichter; die Ereignisse an sich sollen zum Herzen der Leser sprechen. Die Legende wurde viel gelesen und wiederholt abgeschrieben. Sie ist uns in mehreren Hand- schriften überliefert und wurde von mehreren Dichtern des Mittelalters verwertet. So wurde sie Muster für Konrad von Heimesfurt (jetzt Heinsfurt in der Gegend von Ottingen im Swabafeld), einen Priester, der zwischen 1220 und 1230 in einem Gedicht *Tod und die Himmelfahrt Mariens* und in einem anderen *Christi Auferstehung* erzählt. Schon jenes verrät den Einfluß der höfischen Dichtung; entbehrt aber noch deren Gewandtheit, während das zweite, die *Urstende* genannt, alle Vorzüge höfischer Kunst aufweist. Beide Gedichte beruhen auf Apokryphen, und zwar das von *unser vrouwen hinfart* auf dem *liber de transitu Mariae virginis*, einer Schrift vom Hingang der Jungfrau Maria, die spätestens im vierten Jahrhundert griechisch abgefaßt und bald in orientalische Sprachen und ins Lateinische übertragen wurde, wo sich dann zwei Hauptversionen bildeten, denen Konrad den Stoff entnahm.

In der Einleitung beruft er sich auf Milto, den Bischof von Lodika, der nach dem Berichte des Evangelisten Johannes die letzten Schicksale Mariens aufgeschrieben habe. Sie lebte nach dem Tode ihres göttlichen Sohnes in Leid und Schmerz zwei Jahre auf Zion, einem Berge bei Jerusalem, wo ihr Johannes, als er zur Verkündigung des Evangeliums nach Aften ging, die Herberge bereitet hat. Da sagt ihr der Engel, daß sie am dritten Tage von der Welt scheiden werde, und gibt ihr einen Palmzweig aus dem Paradies, der beim Leichenbegängnis der Bahre vorgetragen werden soll. Noch am selben Tage wird Johannes aus Ephesus nach Zion entrückt und auch die anderen Zwölfboten finden sich ein, worauf sie von jenem über den Zweck ihrer Berufung aufgeklärt werden. Auch Christus erscheint und verkündet seine Wiederkunft am dritten Tage. An diesem empfiehlt er die Seele Mariens dem Erzengel Michael und sie scheidet schmerzlos von der Welt. Dem Leichenzuge geht Johannes mit der Palme voran, während die anderen Apostel den Leichnam tragen und unter Palmengesang, in den auch die Engel einstimmen, in einem neuen Grab zur Ruhe bestatten. Die Juden, die das Leichenbegängnis stören wollen, werden von einem Siechtum befallen, aber durch die Berührung mit der Palme wieder geheilt, nachdem sie Befehung versprochen haben. Am dritten Tage vereinigt Christus Mariens Seele wieder mit ihrem Leibe und fährt mit ihr auf des Apostelfürsten Bitten in feierlichem Hochzeitszug durch die Lüfte zum Herrn der Engel, um sie zur Königin und Fürbitlerin der Menschen zu machen. Die Apostel werden wieder nach ihren Berufsorten verlegt. Mit einem Gebet zu Maria schließt Konrad sein an poetisch wirksamen Zügen reiches Gedicht.

In der *Urstende* dienten dem Dichter für den ersten Teil als Quellen die kanonischen Evangelien und der Anfang des Evangeliums des Nikodemus (*Gesta Pilati*), für den zweiten Teil die andere Hälfte (*Descensus, Höllenfahrt*) des genannten Apokryphons. Neben Hartmanns und des Fußesbrunnens Einfluß verrät Konrads *Urstende* auch den Gottfrieds von Straßburg, bleibt aber trotz ihrer formalen Vorzüge an dichterischem Wert hinter seinem anderen Gedichte zurück. Die Darstellung wird oft durch ernste Mahnungen, zuweilen selbst in lateinischer Sprache, unterbrochen und ermüdet nicht selten durch ihre Breite. Viel Ärger bereiten dem Dichter jene Künstler, die jedes Gedicht durch Einschübe berichtigen wollen und es damit nur verderben. Darum habe er seine *Urstende* so gebildet, daß ihm niemand mit Bimsstein oder Messer etwas davon schaben oder Handverbesserungen hinzufügen könne. Unverkennbar wurde Konrad bei dem Aufbau des Gedichtes von einem klar durchdachten Plan geleitet.

Lateinische Quellen und mündliche Überlieferung lieferten Ebernant von Erfurt den Stoff zu einer nach 1216 verfaßten Legende von Heinrich und Kunigunde (von Kaiser Heinrich II. und seiner Gemahlin), die, in thüringischer Mundart verfaßt, im allgemeinen nach klassischen Vorbildern gedichtet ist, aber auch den überlieferten Spielmannston durchklingen und es selbst an schwankartigen Zügen nicht fehlen läßt.

Um 1203 verfaßte der gelehrte, vielleicht oberheßische Dichter Meister Otte nach einer französischen Dichtung des Gautier von Arras (1150) die Legende des Grafliuz. Der Kern der Erzählung und deren Absicht sind religiös, einzelne Motive aber und Schilderungen, zumal von Liebeszügen, rücken Ottes Gedicht hart an die Grenze des höfischen Romans. So viel Weltliches ist in die Dichtung aufgenommen, daß der eigentlich legendarische Teil, die Auffindung

des heiligen Kreuzes durch Graflianus, zurücktritt und die ganz nach Art eines byzantinischen Romans erzählte Lebensgeschichte des Helden die Teilnahme des Lesers ganz und gar in Anspruch nimmt. Otte hält sich im Anfange genau an seine Vorlage, wird aber im weiteren Verlaufe selbständig und zeigt, daß er ihren Inhalt vollkommen zu seinem Eigentum gemacht und verarbeitet hat. Er war mit der deutschen Literatur vertraut, kannte die Kaiserchronik, wo derselbe Stoff behandelt wird, Welfens Eneide, Hartmanns Gref, die ersten sechs Bücher Parzival und wurde von ihnen beeinflusst. Seine Darstellung ist frisch und lebendig, klingt oft volkstümlich und verrät des Dichters Streben, den erzählten Ereignissen den Schein der Wahrheit zu geben. Dadurch unterscheidet sich Ottes Stil von dem konventionellen seiner Vorlage, die nur für ein feingebildetes Publikum berechnet war, während der deutsche Dichter dem Volke die Geschichte erzählt und daher auch kräftige, selbst derbe Ausdrücke gebraucht. In dieser Absicht pflegt er auch die Ereignisse zu begründen und, wo es ihm passend erscheint, belehrende Erfahrungssätze einzustreuen.

Konrad von Fußesbrunn erwähnt in der Eingangsrede zu seinem Gedicht ein *Uenege Marie ns*, das ein Meister Heinrich gedichtet habe, und teilt kurz dessen auf der Legende von den drei Marien beruhenden Inhalt mit. Der heiligen Anna ist geoffenbart worden, daß von ihrer Tochter Maria Christus sollte geboren werden. Da nennt sie alle drei Töchter Maria. Heinrichs Gedicht ist nicht erhalten. Mit dem immer reicher sich entfaltenden Marienkult mehrte sich auch die Zahl der Marienlegenden, doch gehören sie ihrer Entstehung nach größtenteils erst der folgenden Periode an, bei deren Besprechung sie füglich am besten unter einem gewürdigt werden mögen. Noch in unseren Zeitabschnitt fällt die Legende von *Sankt Franziskan* Leben, das der bayerische Minorit Lamprecht von Regensburg um 1240 im genauen Anschluß an das von Thomas von Celano verfaßte lateinische Leben des Heiligen bearbeitete. Es ist derselbe Bruder Lamprecht, der um 1265, wieder nach einer lateinischen Vorlage, die Tochter *Sion* dichtete, deren Inhalt das bräutliche Verhältnis der Seele zu Christus bildet.

Während die Legende schon lange einen Zweig der deutschen Literatur bildete, der in ihrer Glanzzeit neue Blüten trieb, wurde die poetische Erzählung im engeren Sinne, obgleich sie in mündlicher Überlieferung seit der lateinischen Fabeldichtung der Ottonenzeit stete Pflege fand, dennoch erst in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts auf die literarische Fläche erhoben, um dann in dessen zweiter die eigentlich herrschende Gattung der epischen Dichtung zu werden. Diese kleinen Geschichten sind entweder moralischer Art, wie Hartmanns uns schon bekannte Novelle „Der arme Heinrich“ oder Rudolfs von Ems „Der gute Gerhard“, oder dienen bloß der Unterhaltung; nur selten griff man in die Zeitgeschichte, wie es im „Meier Helmbrecht“ geschah.

Als der Glanz des Rittertums allmählich erblich und die höfische Kunst, Zucht und Sitte schwanden, verlor man die Freude an den langen Romanen und wünschte lieber kurze Märlein mit buntwechselndem Inhalt zu hören. Diesem Verlangen kamen die fahrenden Säger mit ihren lustigen Schwänken entgegen, zu denen ihnen das tägliche Leben, reichlicher aber der orientalisches-europäische Anekdotenschatz und die französischen Fabliaux die Motive lieferten. Die in den Klöstern gern gelesenen und oft abgeschriebenen lateinischen Novellensammlungen, wie z. B. die auf indische Quellen zurückgehende *disciplina clericalis* des Juden Petrus Alfonsi und die *Gesta Romanorum*, wurden auch für Laien zu Fundgruben poetischer Stoffe und vor allem bildete dafür das zwischen dem vierten und sechsten Jahrhundert nach Christus in Indien zusammengesetzte und während der Kreuzzüge ins Lateinische (*Directorium vitae humanae*) übersetzte Fabelwerk *Pantchatantra* eine überaus reiche Quelle. In der Form, Farbe und oft auch in der Lebensanschauung verrät die poetische Erzählung den Einfluß der höfischen Kunst, deren Reimtechnik, Sprache und Stil die Fabulisten nachahmten, wenn sie auch in der Behandlung der Motive mit Rücksicht auf ihre Leser realistischer vorgehen und selbst vor Derbheiten nicht zurückschrecken. Wie in den Liedern *Reidharts* sehen wir auch in diesen kleinen Geschichten einen Rückschlag des Natürlichen und Volkstümlichen gegen die Überfeinerung höfischen Wesens.

Als der eigentliche Vater dieser neuen Literaturgattung gilt der *Stricker*, den wir bereits

als Dichter des Artusromans „Daniel“ und als Bearbeiter des Karl-Roland-Stoffes kennen gelernt haben. Schon in jenem verrät sich des Dichters Vorliebe für die Kleinkunst der Erzählung und der episodenhafte Charakter des letzteren mochte sie genährt haben. Und weil er mit einer echten Beobachtungsgabe auch die Kunst der Darstellung verband, gelangen ihm diese Detailzeichnungen, voll Leben und Wahrheit und säuberlich ausgeführt, aufs beste. Er lernte dabei sein Talent und das ihm liegende Schaffensgebiet kennen und merkte bald, daß er damit dem Zeitgeschmack entsprach. Daher schüttelte er die schwere Rüstung der ritterlichen Epik, in der er sich nie recht behaglich fühlte, von sich und griff zum leichten Griffel der Tagesnovellistik, deren klassischer Vertreter er wurde. Wie alle bürgerlichen Fahrenden, zum Moralisieren geneigt, dichtete er Erzählungen mit lehrhafter Tendenz, aber auch solche, die nur unterhalten sollen, daher schwankartig abgefaßt sind und die Moral, wann sie überhaupt vorhanden ist, nur durchschimmern lassen. Mit diesen in Reimpaaren geschriebenen lustigen Geschichten, Mären genannt, hat der Stricker den reichsten Beifall seiner Zeitgenossen sich erworben und seinen literarischen Ruhm begründet. Es sind dies Novelletten, in denen er ein im Volke lebendes oder anderswoher entlehntes Motiv mit den einfachsten Mitteln zu einem lebendigen Gemälde gestaltet, in dem Personen und Begebenheiten durch die Gewandtheit und Frische der Zeichnung in gleicher Weise erfreuen. Und ist auch die Darstellung oft recht naturgetreu und mit derben, nie aber obszönen Schmurren gewürzt, so weiß uns der Dichter doch durch seinen Humor, den er hineinspielen läßt, darüber hinwegzutäuschen. Wieviele aus der großen Zahl der Schwänke, die unter des Strickers Namen laufen, wirklich von ihm stammen, hat sich bisher nicht feststellen lassen; man meint aber 10 bis 20 für ihn unanfechtbar beanspruchen zu können. Die bekanntesten solcher schwankartigen, in gepaarten Reimen abgefaßten Erzählungen des Strickers sind jene, die er 1230 bis 1235 an den Pfaffen Amis heftete, mit dem er die Familie der Schelme in die deutsche Literatur einführte, die in ihren späteren Gliedern, dem Pfaffen vom Kalenberg, Peter Len und in dem zuletzt über alle herrschenden Till Eulenspiegel bis in die Gegenwart jung und alt mit ihren neckischen Streichen belustigte. Einige der Schalkstreiche des Amis sind aus des Strickers Novellensammlung unmittelbar in den Till Eulenspiegel übergegangen und in Bürgerers „Der Abt von St. Gallen“ kehren einige der Rätselfragen wieder, mit deren Lösung sich der Pfaffe Amis gegen seinen Bischof behauptete.

Nicht überliefert oder erfunden, sondern dem wirklichen Leben entnommen sind die Motive, aus denen Wernher der Gärtner (der gartenære) seine Novelle „Meier Helmbrecht“ gestaltet hat. Ihre Grundlage bilden die sozialen Verhältnisse, wie sie durch die Machtverschiebung zwischen dem Ritter- und dem Bauernstand bereits in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts geschaffen wurden. Angelockt von dem Zauber des Rittertums, strebte mancher Bauer, mochte ihm auch die höfische Sitte nicht vollkommen kund sein, aus dem Bann der heimischen Feldmark herauszukommen, den Rittergurt umzuznallen, kriegerischen Preis im Kampf und Turnier sich zu erwerben und als Herr sich zu geberden. In der Durchsetzung des Ritterstandes mit solch bäuerlichen Elementen, von denen übrigens nur Leute wie Helmbrecht und seine Spießgesellen vorgeführt werden, erblickt Wernher die Ursache des Verfalles des alten Rittertums, als dessen Lobredner er auftritt, während er die wirklichen Zeitverhältnisse nur einseitig beleuchtet. Er selbst war ja Ritter und sang als Fahrender an den Höfen das Preislied der guten alten Zeit, deren Ideal er den alten Helmbrecht schildern läßt. Die übermütigen Bauern aber, die in ihrer Begehrlichkeit nach dem Rittergut oft ruchlos wurden und nach seiner Meinung einzig und allein den Ritterstand von seiner einstigen idealen Höhe herabstürzten, erregen seinen Zorn und seine Spottlust und er läßt daher den jungen Helmbrecht samt seinen Genossen dem Arme der Gerechtigkeit verfallen, während der adelige Burgherr, der doch für das Treiben seiner Knappen verantwortlich ist, leichten Kaufes davonkommt. Tadelt nun auch Wernher, selbst auf Kosten der Objektivität der Darstellung, das Aufstreben des Bauers in den Ritterstand, so hat er doch auch ein Herz für den Bauer, wenn er innerhalb der ihm gezogenen Schranken bleibt, und kaum ist der Ackerbau jemals schöner, herzlicher und eindringlicher gepriesen worden als durch







den alten Meier Helmbrecht. Wir sehen, wie der Dichter einen sozialen Prozeß aufhalten will, weil dadurch beide Stände, der ritterliche und der bäuerliche, geschädigt würden, indem jener seine ideale Würde und dieser das Selbstgefühl, die Selbstzufriedenheit und damit auch die ihm gebührende Achtung verlöre. Die Darstellung ist frisch und lebendig, volkstümlich, gewürzt mit kräftigem Humor, gelegentlich auch derb, aber nicht roh, in allem so, wie wir sie aus Reidharts Gedichten schon kennen, den Wernher als überlegenen Meister auf seinem Gebiet bezeichnet und dessen Einfluß seine Novelle in Bildern, im Ausdruck wie in der Auffassung der Verhältnisse allenthalben verrät.

Die Novelle ist uns in zwei Handschriften überliefert, einmal in dem schon mehrmals genannten Ambraser-Wiener Heldenbuch (A), und in einer noch dem fünfzehnten Jahrhundert angehörigen (B), die auch aus Österreich stammt und jetzt in Berlin aufbewahrt ist. Beide Überlieferungen gehen auf dieselbe, wahrscheinlich selbst schon vom Original abweichende Vorlage zurück und unterscheiden sich voneinander in ihrer Behandlung. Die A folgt ihr genau, die B aber ändert, wie es dem Schreiber eben gut dünkt. Die bedeutendste Abweichung der beiden Handschriften liegt in der Verlegung des Schauplatzes der Handlung, die sich nach B im oberösterreichischen Traungau, zwischen Wels und Kremsmünster, nach A aber in dem jetzt gleichfalls zu Oberösterreich, bis in das achtzehnte Jahrhundert aber zu Bayern gehörigen Innviertel abspielt. Wahrscheinlich dürfte die letztere Lokalisierung die ältere gewesen und die in B erst später, vielleicht mit Rücksicht auf jene Kreise geschehen sein, aus denen die Handschrift hervorging. Die Dichtung war ja sehr verbreitet und, wie einzelne auf Niederösterreich weisende Züge zeigen, auch hier bekannt. Seifried Helbling hat sie in seinem ältesten Gedichte benützt (1282); ausdrücklich spielt auf unsere Novelle (um 1310) Ottokar in seiner österreichischen Reimchronik an und auch nach Böhmen ist die Bekanntheit des Gedichtes gedrungen, da der tschechische Philosoph Stitny im vierzehnten Jahrhundert ein Hauptwort *helmbrecht* im Sinne von „Wüstling“ gebraucht. Mit der Lokalisierung hängt auch die Frage nach der Person des Verfassers der Dichtung zusammen. Man hat in ihm einen Pater Gärtner des bayerischen Klosters Ranshofen und auch den Spruchdichter Bruder Wernher finden wollen; nach dem Charakter der Novelle war Wernher ein Ritter, der nach Reidharts Tod und, wie die Aufnahme der tschechischen Wörter vermuten läßt, nach Aufrichtung der böhmischen Herrschaft in Österreich, also nach 1252, die Novelle verfaßte. Der Gartenäro, wie sich Wernher mit einem nicht aufgeklärten Übernamen bezeichnet, kannte das Leben des Bauers wie des Ritters, beobachtete genau und war, ohne gelehrt zu sein, doch vertraut mit der Sage und Dichtung jener Zeit. So ziemlich das ganze Repertoire jener Stoffe, die damals noch Herz und Sinn der Leser erfreuten, wird gelegentlich aufgeführt und darin liegt nicht zum wenigsten die literaturgeschichtliche Bedeutung der Novelle. Auch die künstlerische ist nicht gering anzuschlagen. Denn mochte dem Dichter auch, wie er eingangs versicherte (Beilage 45), ein wirkliches Ereignis den Stoff geboten haben, so hat er ihn derart mit dichterischer Freiheit behandelt, daß die Teile zu einer in sich geschlossenen Handlung sich fügten. Daher durfte auch um des tragischen Schlusses willen der Scherze den Zehnten nicht freigegeben, sondern mußte ihn blenden und verstümmeln, damit er, wie der Vater es im Traume vorausgesehen, in solch elendem Zustande ins Vaterhaus zurückkehre.

### 5. Didaktische Dichtungen.

Mit der fortschreitenden Entwicklung der Poesie hielt die Behandlung lehrhafter Gegenstände gleichen Schritt. Außer den Spruchdichtungen entstanden auch Lehrgedichte, die nicht, wie jene, in knapper, sondern in ausführlicher Darstellung ihren Stoff besprechen und, um frei sich bewegen zu können, ihn auch nicht in die Strophenform zwingen, sondern der fortlaufenden Reimpaare sich bedienen, die nur selten zu zusammenhängenden Strophenreihen von bedeutendem Umfang gegliedert werden.

Dem Inhalte nach sind diese didaktischen Dichtungen zunächst noch geistlich; sie verraten aber in der Technik des Verses und Reims den Einfluß höfischer Kunst und unterscheiden sich schon dadurch von jenen eines früheren Zeitabschnittes. So zählt ein bayerischer Mönch um 1187 in einem Gedichte, das in Versen von je 6 Hebungen mit meist klingenden Reimen abgefaßt ist, mit peinlicher Genauigkeit die Freuden des Himmelreiches auf. Zudem er aber diese in der Erhabenheit über alle irdischen Bedürfnisse erblickt und letztere der Reihe nach anführt, entwirft er eigentlich ein Bild des Erdenlebens, angefangen vom Kochen, Spinnen und Weben bis zum Rämmen, Schlafen und Baden. In poetischer Beziehung bedeutender ist ein Gedicht eines anderen bayerischen Geistlichen, das unter dem Titel *Trost in Verzweiflung* in der Literaturgeschichte Aufnahme fand und in tief empfundenen, aus persönlicher Erfahrung geschöpften Sätzen das Lebensbild eines Menschen entrollt, der in seiner Jugend dem Teufel und der Welt diente, dann zur Erkenntnis gelangt, daß ihn auf diesem Wege sein Herz in den Tod führe, und daher die Welt fliehen will. Da er sich den Banden, mit denen sie ihn festhält, aus eigener Kraft nicht entwinden kann, fleht er die Heiligen um ihre Fürbitte an und wird, als ihm auch von dieser Seite keine Hilfe zuteil wird, verbittert. Schon glaubt er in seiner Verzweiflung, zur Verdammnis geboren zu sein, als ihm, während er sich dessen am wenigsten versieht, ein „Glück gebracht“ wird. Worin dieses bestand, erfahren wir nicht mehr, denn das an Hartmann anklingende Gedicht ist uns nicht vollständig überliefert. Den Dienst Gottes lehrt ein alemannischer Priester eine *Konne* in einem Gedichte, das als Geistlicher Rat bekannt ist. Man hat es passend eine geistliche Anstandslehre für Frauen genannt, denn es werden darin die Lebensregeln, die für das feine weltliche Benehmen gelten, auf das religiöse Gebiet übertragen und deren Befolgung unter Verheißung der ewigen Vereinigung mit Christus geraten. Tiefer als dieses durch das bräutliche Verhältnis der Seele zu Christus an die Mystik des vierzehnten Jahrhunderts erinnernde Gedicht ist das *Frauenlob*, das Werk eines niederrheinischen Geistlichen und eine der innigsten Mariendichtungen des Mittelalters. Der Verfasser handhabt Sprache und Reim mit Gewandtheit, verfügt über wirksame Stilmittel, Anaphern, Antithesen, Annominationen und läßt sein tief erregtes Gemüt in solcher Wärme im Liede ausklingen, daß wir ihm gern verzeihen, wenn er an besonders ergreifenden Stellen in die Breite oder zuweilen in gesuchte Deuteleien sich verliert.

Den Übergang vom geistlichen zum weltlichen Lehrgedicht bildet *Wernher von Elmendorf*, ein thüringischer Kaplan, der zur Zeit, als Heinrich von Veldeke seine *Eneide* dichtete, eine weltliche Tugendlehre schrieb, die auf dem lateinischen Traktat *Philosophia moralis de honesto et utili* beruht, in dem sein Verfasser, wahrscheinlich Wilhelm von Conches, aus antiken Klassikern, vor allem aus Seneka, Cicero, Horaz, dann auch aus Sallust, Boethius, Ovid, Lukan, Terenz und sogar aus Xenophon, Stellen zu einer Tugendlehre zusammengetragen hat; Wernher übersetzte diese Schrift im Auftrage des 1171 nachgewiesenen Propstes Dietrich von Heiligenstadt ins Mittelniederdeutsche, und zwar teilweise wörtlich, meistens aber mit Auswahl und den Text freier gestaltend. (Beilage 46.) Nicht selten fügt er sprichwörtliche Redensarten hinzu, überträgt fremde Vorstellungen in solche, die seinen deutschen Lesern geläufig sind, nimmt Bezug auf das deutsche Epos und beruft sich auf seine eigene Erfahrung. Kann nun trotzdem Wernhers Tugendlehre nur als eine im ganzen gute, zuweilen aber auch ungelente Übersetzung oder Bearbeitung einer Vorlage bezeichnet werden, so nimmt sie doch schon wegen der geringen Verwertung der kirchlichen Schriften eine eigene Stellung in der geistlichen Literatur jener Zeit ein und zeugt für die Wertschätzung, die in geistlichen Kreisen die antike Philosophie gefunden hat. Wernhers Tugendlehre ist uns in einer Klosterneuburger Handschrift nahezu vollständig und außerdem bruchstückweise überliefert.

Den Inbegriff der ritterlichen Tugenden findet Wernher von Elmendorf in der *māze*, der *Temperantia*, einer der vier Kardinaltugenden, die er aus Ciceros Pflichtenlehre herübergenommen hat. Die *māze*, die weise Selbstbeschränkung in jeder Lage des Lebens, bildete, wie wir aus Hartmann und Reinmar, den Hauptvertretern ritterlicher Lebensanschauung, bereits wissen, das

**O**mer rede hat ich gedachte  
 Di her ich sine vollbracht  
 so zu bedarf ich emer gollust  
 di such ich an dem heyligengest  
 das er mich dar an beverre  
 vñ siwer si gehore das er so geuare  
 Soes sye sin frume vñ sin ere  
 Das diehter d' phaphe wernete  
 von elmdorf der capelan  
 vñ hater durch das geran  
 wandes dne gebot wnte bat  
 d' probist von heiligenstac  
 von elmdorf her d' d' rich  
 da zu demuteget h' sich  
 vñ liz mich in sinen buchen  
 di selbe reze suchen  
 so sta ich zu nbn allu gelore  
 das ir mir gnaden helfit zu gode  
 wemt das ich iz an minne hren  
 d' rede han ich gut vrkude fude  
 vñ allin ut das vrkude heyden den  
 dar vñ me lazet v di rede nicht ley  
 Ich sage vch durch welche not  
 vñ in do salomon dem ragen  
 menschen seboth  
 h' sprach sich in d' amitten schure  
 di spul wnt ir nimer cure  
 h' samentet in d' erne allu vile  
 das si al das iar lebit mit spule  
 vñ das meinet her do mit  
 das wir besseren vñ ir sice  
 vñ d' tugende so vil zu same  
 ne lesin.

Das wir vñmer mit gnaden wesen  
 Sol ich an em vñ melin sien  
 vñ ich den vñtugenden sile in flien  
 so muz ich an eme heyden vol in ke  
 vñ ich nach den tugenden sile wnt en  
 ouch en sit dez nicht dne wane  
 Ich em habez ouch durch das geran  
 das sich alle di schannen  
 di sich in crusteneime namen  
 zu den bosheyden beren  
 Is ut meine cristen man  
 d' gnuck wntat kan  
 vñ h' in sich selben vñme keret  
 noch eyner den andern in cheleret  
 vñ in tut doch so vile  
 Das h' si me lutz oder mit spule  
 an em blat gesterbo  
 Das man sin gedonke nach sine lute  
 di ut em iah' vil gude  
 also lerit em gedene sinen gnose  
 das mach man vol versuchen  
 in den heyden schen buchen  
 h' in hilfe vñ ir al nicht  
 das man enburnet eyn lute  
 vñ besturzt iz vñ dir eyn vñ  
 so in schet minen beste bar  
 ouch em sal her vñ in riche vñ den  
 der sinen schatz begrebet vñ  
 der der erden  
 di selbe gedute geran di lute  
 di di andern vol gelern kunne  
 vñ in d' selkeit nicht gunnen

Aus Wernhers von Elmendorf „Tugendlehre“.

Nach der Handschrift 1056 des Chorherrenstiftes Klosterneuburg. (14. Jahrhundert.)

### Erklärender Abdruck

umfahender Seite aus Wernhers von Elmendorf „Zugendlehre“.

#### Linke Spalte:

Einer rede hat ich gedacht,  
 Di het ich gerne vollenbracht;  
 Do zcu<sup>1</sup> bedarf ich einer volleist;  
 Di such ich an dem heyligen geist,  
 Daz er mich dar an beware,  
 vnd swer si gehore, daz er so geuare,  
 So ez sye sin frume vnd sin ere.  
 Daz dichtet der phaphe wernere,  
 von elmindorf der capelan,  
 vnd hatez durch daz getan,  
 wandez ane gebot vnd bat  
 Der probist von heiligenstat,  
 von elmindorf her diterich  
 Da zcu demuteget her sich  
 vnd liz mich in sinen buchen  
 Di selbe rede suchen.  
 Nv sta ich zu uwer allir gebote,  
 Daz ir mir gnaden helfilt zu gote.  
 wenit daz ich iz an mime hercen funde?  
 Der rede han ich gut vrkunde,  
 vnd allimist daz vrkunde heyden,  
 dar vmmelazet v di rede nicht leyden  
 Ich sage vch, durch welche not.  
 wan do salomon dem tragen  
 menschen geboth,  
 her sprach: sich in der amciten schure!  
 Di spise wirt ir nvmmer ture,  
 si samenet in der erne also vile,  
 Daz si al daz iar lebit mit spile.  
 waz meinet her do mite?  
 Daz wir besseren vnsir site  
 vnd der tugende so vil zcu same ne lesin,

Daz wir vmmel mit gnaden wesen.  
 Sol ich an ein wurmelin sien,  
 wi ich den vntugenden sule inflien,  
 So muz ich an eime heyden wol merken,  
 wi ich nach den tugenden sule wirken  
 ouch en sit dez nicht ane wane,  
 Ich ein habez ouch durch daz getan,  
 Daz sich alle di schamen,  
 Di sich in christeneme namen  
 zcu den bosheyden keren.  
 Iz ist manic christen man.  
 Der gnuck wisheit kan  
 vnd si an sich selben nine keret,  
 Noch eyner den anderin nicht leret  
 vnd in tut doch so vile,  
 Daz her si mit lust oder mit spile  
 an ein blat grescribe,  
 Daz man sin gedenke nach sime libe.  
 Diz ist ein famir vil grose;  
 also lerit ein gedene sinen gnoze,  
 Daz mach man wol versuchen  
 In den heydenischen buchen.  
 Iz in hilft vbir al nicht,  
 Daz man enburnet eyn licht  
 vnd besturzit iz vndir eyn vaz.  
 So in sehet niman deste bas.  
 Ouch em sal her numer riche werden,  
 Der sinen schatz begrebet vnder der erden.  
 Diz selbedute get an die lute,  
 Di di anderin wol gelerin kunnen  
 vnd in der selikeit nicht gunnen.

Ein Lehrstück zu schreiben, hatte ich im Sinn;  
 das hätte ich gerne zustande gebracht,  
 dazu bedarf ich aber einer Hilfe.  
 Diese suche ich beim Heiligen Geist,  
 daß er mich dabei leite,  
 so daß jeder, der es liest, einen solchen Eindruck erhalte,  
 wie es ihm zu Nutz und Frommen ist.  
 Das dichtete der Pfaffe Werner,  
 der Kaplan von Elmendorf,  
 und er hat es deshalb getan,  
 weil ihn durch Gebot und Bitten dazu veranlaßte  
 der Propst von Heiligenstadt,  
 Herr Dietrich von Elmendorf.  
 Dazu war er so herablassend,  
 mich in seinen Büchern  
 den Stoff zu diesem Lehrstück suchen zu lassen.  
 Nun stehe ich Euch allen zu Gebote,  
 auf daß Ihr mir Gott danken helfet.  
 Glaubt Ihr, ich hätte es aus mir selbst erfunden?  
 Nein, ich hatte eine gute Stoffquelle.  
 Und obgleich die Quelle heidnisch ist,  
 so laßt Euch deshalb das Stück nicht verleiden.  
 Ich sage Euch, warum ich dazu greifen mußte.  
 Als da Salomon dem tragen  
 Menschen Weisungen gab,  
 sprach er: Sieh in die Scheuer der Ameise!  
 nie mangelt ihr die Nahrung.  
 Sie sammelt in der Ernte so viel,  
 daß sie davon das ganze Jahr mit Leichtigkeit leben kann.“  
 Was meint er damit?  
 Daß wir unser Verhalten bessern sollen  
 und so viel Tugenden uns sammeln sollen,

#### Rechte Spalte:

daß wir immer im Gnadenstande leben.  
 Wenn ich nun an einem Würmchen sehen soll,  
 wie ich die Un tugenden meiden soll,  
 so muß ich auch an einem Heiden wohl merken können,  
 wie ich nach den Tugenden streben soll.  
 Auch seid nicht im Zweifel darüber,  
 daß ich es auch deshalb getan,  
 damit sich alle diejenigen schämen,  
 die sich, obwohl christlich,  
 zu den Bosheiten wenden.  
 Es gibt manchen Christen,  
 der (Weisheit) genug Wissen besitzt,  
 dies aber niemals auf sich selbst anwendet,  
 noch auch zur Belehrung des anderen benützt  
 und nicht einmal so viel tut,  
 daß er es mit Lust und Liebe  
 auf ein Blatt schreibt,  
 damit man seiner gedenke nach seinem Tode.  
 Das ist ein großer Abstand.  
 In jener Weise aber belehrt ein Heide den andern.  
 Davon kann man sich leicht überzeugen  
 in den von Heiden geschriebenen Büchern.  
 Es hilft durchaus nichts,  
 ein Licht anzuzünden  
 und es dann unter einem umgestürzten Faß zu verstecken;  
 hiedurch wird keiner im Sehen gefördert.  
 Auch wird der nimmer reich werden,  
 der seinen Schatz in der Erde vergräbt.  
 Diese Lehre bekräftigt diejenigen Leute,  
 welche imstande sind, die andern zu belehren,  
 ihnen aber das Glück nicht gönnen.

<sup>1</sup> In der Handschrift steht für z und sz immer das geschwänzte z.

Ideal und oberste Ziel echt höfischen Lebens und schloß die Eigenschaften eines vollkommenen Mannes und einer vollkommenen Frau in sich. Davon redet schon ein oberdeutscher Zeitgenosse des Elmendorfer Kaplans in einem Gedichte, das *diu mæze* betitelt wurde und eine Reihe Vorschriften für die Ritter und Frauen enthält, deren Befolgung ihnen zum Besitze jener Tugenden verhelfen und sie dadurch zu Lieblingen der Gesellschaft machen soll. Wie die *mæze* den Rittern insbesondere die Gunst der Frauen erwirbt, lehrt ein in Briefform abgefaßtes Gedicht, das man *Katschläge* für Liebende genannt hat, weil es auch den Frauen Lebensregeln gibt, von denen sie sich bei der Wahl des Ritters leiten lassen sollen.

Als die Epik und Lyrik blühten, fand das modern-höfisch-ritterliche Wesen auch in umfangreicheren Lehrgedichten als den bisher betrachteten Ausdruck. So verfaßte zwischen 1215 und 1217 Thomasin von Zirklaria (Zirklaere), der als Kanonikus von Aquileja in Friaul urkundlich bezeugt ist, seine 14742 Verse zählende Tugendlehre, die er als Welschen Gast, d. h. Fremdling aus Welschland, nach Deutschland entsandte. Deutschen Lesern war sie zugedacht; ihr Land sieht er als Hausherrin an, der er sich als welscher Gast empfiehlt. Er stammte aus der Familie der Cerchiari, einem in Friaul ansässigen Dienstmannengeschlechte der Patriarchen von Aquileja, und der 1198 als *miles de Foro Julii* nachweisliche Bernardus de Circlaria dürfte des Dichters Vater gewesen sein. Wie wir aus Thomasins Dichtung schließen können, war er zur Zeit ihrer Abfassung noch nicht dreißig Jahre alt und lebte damals schon einige Jahre am Hofe des Patriarchen von Aquileja, der nicht bloß in geistlicher, sondern als der größte Grundbesitzer auch in weltlicher Beziehung der Herr Friauls war.

Während der deutschen Adels herrschaft bildete Friaul eine Vermittlerin zwischen deutschem und romanischem Wesen und nicht zum mindesten auch der Poesie. Die deutsche Dichtung fand vor allem am Sitze des Patriarchats, das wiederholt mit einem Deutschen besetzt wurde, Pflege, und so dürfen wir uns nicht wundern, wenn auch Walthers hier Aufnahme fand. Zu derselben Zeit, vor 1215, stand in den Diensten des sängerfreundlichen Patriarchen Wolfger auch Thomasin, ein Italiener von Geburt, wie schon in den Mängeln der Sprache seines Welschen Gastes, dem Versbau und Reimgebrauch sich unzweifelhaft ergibt. Er liebte offenbar die Deutschen, fand Freude an deren Dichtung und fühlte sich, ergriffen vom Schmerz über die Haltlosigkeit, die er wahrzunehmen vermeinte, verpflichtet, seine weltliche Tugendlehre für den deutschen Adel zu schreiben. Denn das möge hier gleich gesagt sein, daß der Welsche Gast durchweg Standesepoesie ist und die darin besprochenen geistlichen und weltlichen Tugenden unter dem Gesichtswinkel aristokratischer Lebensbetrachtung behandelt werden. Die deutsche Ritterschaft redet Thomasin ausdrücklich an; sie, treffliche Damen und gelehrte Geistliche will er als seine Leser haben. Jedesmal richtet er seine Mahnworte zuerst an die Ritter, dann an die Geistlichen. Jenen ruft er ins Gedächtnis, daß die adelige Abstammung an sich schon sittliche Vollkommenheit verlange, und macht ihnen nicht minder wie den Bischöfen die Förderung der Studien und Unterstützung armer Studenten im Hinblick auf das Wohl der Kirche und des Staates zur Pflicht.

Die von seinem Standpunkte als Kanonikus und Beamten der Hofkanzlei verlangte und durch umfassende Studien erworbene Bildung wird durch die im Welschen Gast benutzten Quellen bezeugt. Unter ihnen spielt eine große Rolle die Bibel, die er jedoch nur als eine zweifellos richtige Lehrschrift betrachtet, nicht aber zur Erbauung und Erweckung religiöser Empfindungen anwendet, wie es die geistlichen Didaktiker des zwölften Jahrhunderts taten, von denen er sich übrigens auch durch seine formelhaften Reimverbindungen unterscheidet. Kaum dürfte er deutsche geistliche Dichtungen gekannt haben, wohl aber hat er weltliche (Freidank, Walthers), vor allem epische, benutzt und den Junkern und Fräulein sogar einen Leseplan deutscher und französischer Moderomane zusammengestellt. Dem weltlichen Charakter seiner Dichtung entsprechend, zog Thomasin nicht so sehr theologische Werke im engeren Sinne des Wortes zu Rate, als vielmehr solche, in denen er geistliche und weltliche Weisheit miteinander verbunden fand. Was er aus der antiken Literatur aufnahm, wurde ihm mit wenigen Ausnahmen erst durch spätere Schrift-

steller vermittelt. So lehnt er sich in dem Abschnitte von den freien Künsten (vgl. Textbild S. 263) an den Anticlaudianus, eine Schrift des Alanus ab Insulis über die Pflichten eines vollkommenen Mannes; in der Einleitung und im Schluß dieses Teiles und in der Erörterung über die Seelenkräfte und Sinne folgt er dem Büchlein *De septem septenis* des Johannes von Salisbury und nicht bloß als Quelle gelehrten Stoffes, sondern auch als Rahmen für die ganze Dichtung und teilweise selbst für die Anordnung diente ihm die *Philosophia moralis* des Wilhelm von Conches als Vorbild, die schon ein Menschenalter früher der norddeutsche Elmendorfer Kaplan bearbeitet hatte. Von kirchlichen Schriftstellern benutzte Thomasin nur Gregor den Großen. Zu des Dichters gelehrten Studien kamen auch die Kenntnisse, zu deren Erwerbung ihm sein Amt als Notar die Wege wies. So war er erfahren im Gerichtswesen, das er einige Male ausführlich schildert, ferner wohl bewandert in den Rechtswissenschaften und selbst in rein militärischen Fragen. Überall spricht er aus Erfahrung, prunkt nicht mit theoretischer Lehrweisheit und verleiht seiner Darstellung durch die Beziehung auf Zeitereignisse auch aktuelle Bedeutung. Seine politische Stellung im Kampfe der Staufer mit den Päpsten kennen wir schon aus dem Urteil, das er über Walthers Papstsprüche fällt. Er stand mit seinen Gefühlen auf Seite des Papstes und war streng kirchlich gesinnt, wenn er auch, vielfach mit Walthers übereinstimmend, einen offenen Blick sich wahrte und kein Bedenken trug, offenbare Mängel an Geistlichen streng zu rügen. Nicht minder scharf tritt er den Ketzern entgegen und wünscht unter Anwendung eines grotesken Bildes, daß, wie in Österreich Herzog Leopold, so auch in der Lombardei ein Fürst mit seinem Arm das geistliche Gericht unterstützen möchte.

Aus einer hübschen Anrede, die Thomasin seine Schreibfeder an ihn halten läßt, entnehmen wir, daß er in seiner Jugend das höfische Leben selbst mitmachte, und dadurch wird uns erklärlich, wie er über die Sitten und Liebhabereien der adeligen Kreise, über das Benehmen in seiner Gesellschaft, das Turnier, die Jagd usw. mit solcher Genauigkeit Aufschluß zu geben vermochte. Schon vor dem Welschen Gast hatte er eine „Hofzucht“ in italienischer Sprache geschrieben, womit er dem Beispiele provenzalischer und norditalienischer Didaktiker folgte, während die deutsche Dichtung damals noch nichts Ähnliches besaß und Anstandsregeln nur gelegentlich in die Gedichte eingestreut wurden. Aus der Lyrik der Provenzalen und der mit ihnen verbundenen Langobarden stammt wohl auch Thomasins Kenntnis des Minnewesens und der Minneterminologie, die er in der genannten Hofzucht befindet. Diese ist uns zwar nicht erhalten, doch bietet uns Thomasin daraus einen Auszug in dem einleitenden ersten Buche seines Welschen Gastes, das als Vorläufer der späteren Hof- und Tischzuchten angesehen werden kann.

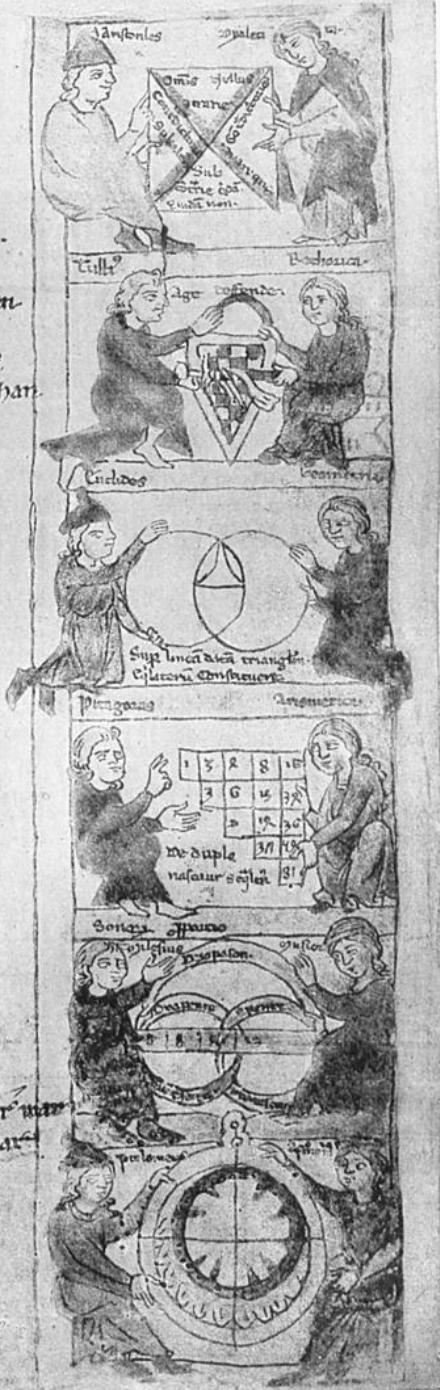
Der Anleitung zur Übung höfischer Zucht, die Thomasin in der Verbindung edler Sitten und korrekter, gesellschaftlicher Form erblickt, folgt in den weiteren neun Büchern eine tiefer eingreifende Behandlung der menschlichen Tugenden und Laster mit Hinblick auf die damalige Zeit. Aus der stete, der Tugend aus Grundfaß und Überlegung, werden alle Tugenden, aus der unstate, der sittlichen Haltlosigkeit, die Laster abgeleitet. In besonderen Büchern finden die mæze, die unmæze, das reht (Gerechtigkeit) und die Herrentugend, die milte, (Freigebigkeit) ihre Behandlung. Beispiele aus der Zeitgeschichte, aus den genannten gelehrten Quellen, Sinnbilder aus lateinischen Tierfabeln dienen zur Veranschaulichung der Lehren und beleben die Darstellung, die sich mit jener der Spruchdichter berührt und in der Aufforderung zum Kreuzzug Töne anschlägt, die uns aus den Lyrikern schon bekannt sind.

So stellt sich uns Thomasins Welscher Gast als ein in literarhistorischer Beziehung hoch bedeutsames Denkmal dar, denn es bezeugt uns die Pflege deutscher Hofpoesie in Friaul und zeigt uns den Weg, auf dem die provenzalische Dichtung, wenigstens teilweise, in Deutschland eingedrungen ist. Aber auch an sich und in sittengeschichtlicher Beziehung gebührt dem Werke Thomasins ein hervorragender Platz und wir begreifen, daß es nicht bloß bei seinen Landsleuten, sondern auch in Deutschland zu einem der gelesensten Bücher, insbesondere des späteren Mittelalters, gehörte. Bis in das fünfzehnte Jahrhundert hinein wurde der Welsche Gast, zuerst im südöstlichen, dann auch im westlichen Deutschland wiederholt abgeschrieben und dabei dem jeweiligen Zeitgeschmack und den Anschauungen der verschiedenen Lebenskreise angepaßt. Und wie in sachlicher und poetischer Beziehung in den verschiedenen Überlieferungen ein Aufsteigen aus der noch unfertigen Weise Thomasins zu der breiten Kunst Konrads von Würzburg und dann der Abstieg in die künstlerische und sittliche Niederung des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts sich nachweisen läßt, so kann man, obzwar zeitlich nicht genau parallel, auch in der Ausführung des Bilderzyklus, mit dem das Werk schon vor 1236, und zwar vielleicht in

Musica mit weise schoene  
 hat uns weisheit an di doene  
 A sthonomie leit ane wanch.

Der sterne natvre vnd ir ganch.

**W**ia erinden niht geschriben.  
 Daz deham man chynne di siben.  
 Noch der aume luf gar.  
 Daz silt ir wizen wol foruor.  
 Di besten di wir an grammatia hat.  
 Daz uns donatvs vnd Priscian.  
 Aristarcvs man von reht sol.  
 vnder di besten zelen wol.  
 Dyalenica har auch ir diet.  
 Die sint die besten di sibir.  
 Aristoteles. Boecius.  
 Zeno vnde Porphirus.  
 Rethorica de vhat niht gar.  
 An firme leute beweist ir schur.  
 Die besten waren Tullius.  
 Quintilian. Sydonius.  
 An arismetica der beste was.  
 Erastippos vnde Pythagoras.  
 An musica Gregorius.  
 Oricalus. Orisius.  
 Angevmerie. was Thales.  
 Der zornist vnd Euclydes.  
 Der astronome schar.  
 Was maister Albumasar.  
 Ptholomew. vner was.  
 Vnde wevherer Atlas.  
 S chv der dehamer moehr in for man.  
 A eben er chvnde sein chvnt gar.



Die sieben freien Künste durch Wort und Bild dargestellt in Thomasins von Zirklaria  
 Lehrgedicht „Der welsche Gast“. (Miniatur, 13. Jahrhundert.)



einer vom Dichter selbst bestimmten Anordnung, geschmückt wurde, Wandlungen beobachten, die sich auf drei Typen zurückführen lassen. Von der flüchtig kolorierten Federzeichnung des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts hinauf zu den farbenprächtigen Gouachebildern der zweiten Hälfte des vierzehnten und hinab zu den handwerksmäßig und mit einer gewissen schablonenhaften Routine ausgeführten Bildern des fünfzehnten Jahrhunderts lassen sich alle Stufen der Buchmalerei in den Bilderhandschriften des Welschen Gastes erkennen.

Sehr alt sind die poetischen Sprüche, in die man eine Lebenserfahrung prägte, und manche von ihnen mögen schon aus der arischen Urheimat stammen. Solche Erfahrungssätze,



Aus derselben Heidelberger Handschrift des „Welschen Gastes“, in der diese Miniatur den anderen (vgl. S. 263) unmittelbar vorausgeht.

wurden diese dem Volke vermittelt und bald gab es auch deutsche Sprichwörter-sammlungen, zunächst in den Kreisen der Spielleute, nicht nach bestimmten Gesichtspunkten geordnet, sondern lose aufgereiht. Eines oder mehrere solcher Sprichwörterbüchlein lieferten Freidank den Stoff zu dem Grundstock seiner Sammlung, die unter dem Titel „Bescheidenheit“ (d. h. Klugheit, Einsicht) bekannt ist, in den ersten Dezennien des dreizehnten Jahrhunderts entstand und im Mittelalter die weiteste Verbreitung fand. Ihrer Benennung nach wollte Freidank damit die Menschen Klugheit und Verständnis in ihrem Handeln gegen Gott und die Welt lehren. Den ihm gebotenen Stoff hat er aus eigener Erfahrung und Kenntnis vermehrt und diese war reich, denn er gehörte zu den gebildeten Fahrenden, war weit in der Welt herumgekommen und hatte auch 1228 am Kreuzzug Kaiser Friedrichs II. teilgenommen. Näheres über seine Persönlichkeit wissen wir nicht und nur die Übereinstimmung mancher seiner Sprüche mit denen Walthers nach Form und Inhalt führte zu der Vermutung, daß er mit ihm identisch sei. Und doch unterscheiden sich beide trotz der Gleichheit in ihren ethischen Anschauungen wesentlich voneinander. Walthers Sprüche entflamten jedesmal einem bestimmten Ereignisse, während Freidank als eigentlicher Didaktiker aus mehrfacher Erfahrung eine abstrakte Weisheitsregel ableitet. Ein bedeutendes Verdienst hat sich Freidank dadurch erworben, daß er die Sprüche, die ihm nicht selten in rohen Versen, in Prosa oder lateinisch geboten wurden, in die kunstmäßige Form der Reimpaare kleidete, zu einer festen Masse verband und den höfischen Kreisen überantwortete; hier wurde die „Bescheidenheit“ oft abgeschrieben, als Weisheitsbuch hoch geschätzt und von da später an die bürgerlichen über-

nommene Aufnahme fanden. Durch die Prediger und Vaganten

# Der Freidanc

Den freydanc nūwe mit den figuren  
fügt psaffen/adel leyen buren  
Man hielt etwan vff kein spruch nicht  
Den nit herr freydanc her gedicht



Freidank. Ausgabe von S. Brant. Straßburg 1508.

Besitz der Münchner Staatsbibliothek.

# Von manger hand lüten

Der münch wolt ich gern einer sein  
Der für das wasser drincket wir  
Wer nit ein yeden recht kan leben  
Der sol doch nach dem besten streben  
Der won ist manigen lüten bey  
Das ir leben das besser sey  
Wer hoffnung nit vnd güter won  
So mecht die welt kun halbs beston  
Vil verheissen vnd wenig geben  
Ist aller der von gouchberg leben  
**Von alten vnd kinden.** R ii

*Lū recte vi  
uas non cu  
res verba  
molorum.*

*Promissis  
diues q̄libz  
esse porest.  
Quidius.*



liefert, in denen sie bis in das siebzehnte Jahrhundert hinein fortlebte. Man hielt etwan uff kein spruch niht. Den mit herr Frydanek hat gedicht, sagt Sebastian Brant in seiner Bearbeitung des Büchleins, das er im Jahre 1508 drucken ließ und das in der Folgezeit oft aufgelegt wurde. (Beilage 47.) Schon Freidank hat die Sprüche anzuordnen und zu verknüpfen versucht, und wenn er dabei nicht über äußerliche Gesichtspunkte hinauskam, muß die Schwierigkeit in Anschlag gebracht werden, die ihm aus dem verschiedenartigen, oft fremden Charakter der Sprüche erwuchs und auch von späteren Ordnern nicht überwunden werden konnte. Solche Versuche der Zerlegung der Sammlung in ihre Teile und deren Gruppierung finden wir in der einen Klasse der zahlreichen Handschriften, während die andere an der ursprünglichen, zufälligen Reihensfolge der Sprüche festhält.

Der Dichter pflegt die einzelnen Gedanken in ein Verspaar oder mehrere zu kleiden. Ihr Inhalt bietet viele volkstümliche Lebenserfahrung, Anschauungen aus den geistlichen und ritterlichen Kreisen, biblische und naturwissenschaftliche Weisheit. Durch bildlichen Ausdruck und Reflexion sucht Freidank auch dort, wo er fremdartigen Stoff bietet, die deutsche Eigenart zur Darstellung zu bringen. Zuweilen macht er Ausfälle gegen einzelne Stände, gegen weltliche Machthaber, Mönche, Ärzte, Dichter, Bauern usw., wird aber zum Satiriker nur dort, wo er die politischen Zeitverhältnisse behandelt. Mit seiner religiösen Überzeugung steht er auf kirchlichem Standpunkt, tritt aber, wie Walther, im Kampfe des Kaisers mit dem Papste für die Sache des Reiches ein und befehdet besonders die Umgebung des kirchlichen Oberhauptes. Kaiser Friedrichs Bannung verurteilt er, ist jedoch mit seiner Politik nicht durchweg einverstanden und fordert ihn offen auf, seinen geheimen Verkehr mit dem Sultan aufzugeben.

Nur drei Stände sind ihm göttlichen Ursprungs: die Bauern, Ritter und Geistlichen; jeder andere Erwerb gilt ihm als Wucher oder Erfindung des Teufels. Die Frauen preist Freidank nach Hofes Art. Sonst aber tritt seine ritterliche Lebensanschauung viel weniger hervor als im Welschen Gast Thomafins und es bilden vielmehr allgemein menschliche und religiöse Fragen den Inhalt seines Werkes. Eine besondere Gruppe stellen jene Sprüche dar, in denen der Dichter die traurigen Erfahrungen niederlegte, die er auf seiner Kreuzfahrt in Affon von den Zuständen im heiligen Lande gewann. Dieser Abschnitt bildete ursprünglich den Schluß der ganzen Sammlung.

Freidanks „Bescheidenheit“ setzte die Spruchdichtung, wie wir sie bei dem fahrenden Spervogel (S. 126) und dann bei Walther kennen gelernt haben, fort und wurde durch ihren der Volksweisheit entnommenen Inhalt und durch ihre kurze epigrammatische Form viel volkstümlicher als Thomafins Dichtung, der mit seinen Sittensprüchen immer an die höheren Stände sich wendet und die niederen nur im Verhältnis zu jenen in Betracht zieht. Ein Edelmann auch in seiner Gesinnung, verletzt Thomafin die Ehrfurcht gegen die Obrigkeit selbst dann nicht, wenn er sie in einbringlicher Weise an ihre Pflichten erinnert, und bleibt gemessen im Ausdruck, während Freidank von demokratischer Gesinnung angehaucht ist und in der Darstellung vor einer Derbheit oder doch einem kräftigen und kernigen Ausdruck nicht zurückschreckt.

Sehr beliebt als Schulbuch war im Mittelalter eine unter dem Namen Catos laufende, seit dem vierten Jahrhundert bezugte und wiederholt umgestaltete Sammlung lateinischer Sprüche. Schon der St. Galler Mönch Notker III. übersetzte diese Disticha Catonis ins Deutsche. Seine Prosaübertragung ist leider nicht erhalten, wohl aber eine, die bald nach Freidanks Bescheidenheit ein nicht bekannter Dichter in gereimten Versen verfaßte. Dieser deutsche Cato, eine weltliche Tugendlehre in Form der Lehre eines Vaters an den Sohn, wurde in der Folgezeit teilweise neu bearbeitet, nach dem lateinischen Original vervollständigt oder durch verschiedene Einschübe erweitert. Zu den letzteren gehören eine aus dem Welschen Gast stammende und auch selbständig überlieferte Hofszucht und Stücke einer Tischzucht (d. h. Anstandsregeln für das Benehmen bei Tisch), die in mehreren Versionen überliefert ist, von denen eine dem Tannhäuser zugeschrieben wird.

Der Anlage nach verwandt ist ein strophisches Gedicht, das mit Bezug auf seinen Verfasser, einen Angehörigen des bayerischen Geschlechtes von Windesbach, der Winsbeka überschrieben ist und um 1217 verfaßt wurde. Darin erteilt in schöner und ausdrucksvoller, zuweilen mit volkstümlichen Redensarten und Sprichwörtern gemischter Sprache ein alter Ritter, der wie der alte Titrel von einem tatenreichen Leben Abschied nimmt, seinem Sohn gute Lehren, um ihn in das Schildesamt einzuführen, das in seiner reinsten Ausbildung, ganz nach der Anschauungsweise Wolframs, aufgefaßt wird. Frömmigkeit und Weltfönn miteinander verbindend, belehrt

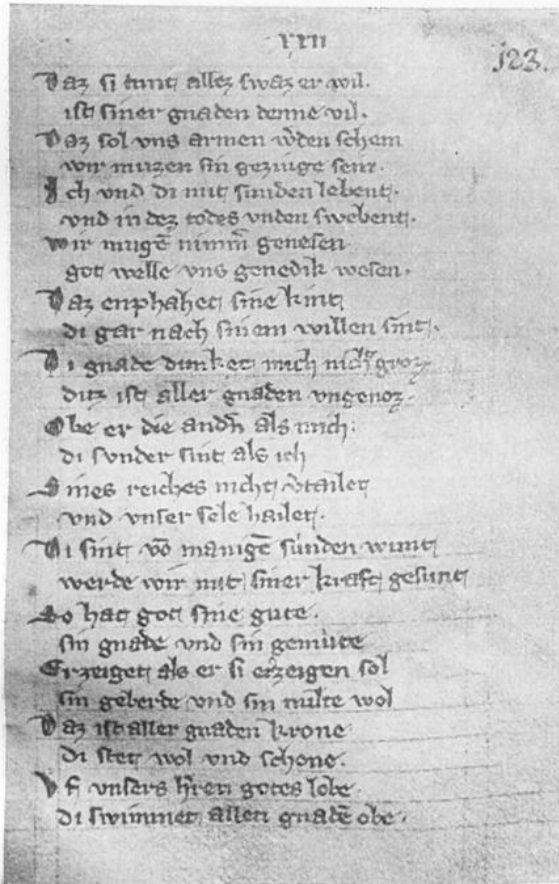
der Vater den angehenden Ritter über seine Pflichten gegen Gott und sein Verhalten gegen die Priester, empfiehlt ihm mit Ernst und Wärme im Verhalten gegen die Frauen die treue Ehe und Hochachtung, unterrichtet ihn über das Betragen im Kampf und im Hofdienst, scharft ihm die Mäze ein und betont, daß alles äußerliche Benehmen nur dann Wert habe, wenn es einer ehrenhaften Gesinnung entspringe. Fünf Pflichten haften am Ritterbild: edler Anstand (mäze), Treue, Freigebigkeit, Kühnheit und Offenheit; wer diese nicht auf sich nimmt, läßt den Schild besser an der Wand hängen.

Später erhielt der Winsbefe, wahrscheinlich durch einen Geistlichen, eine Fortsetzung, in der es dem Sohne gelingt, den Vater zu überreden, alles zu verlassen, ein Spital zu bauen und dort mit ihm in Zurückgezogenheit sich auf den Tod vorzubereiten. In einer Nachbildung, der Winsbefe, wird der Winsbefe auf weibliche Verhältnisse übertragen und einer Mutter Lehren an ihre Tochter über Frauendienst und höfische Zucht in den Mund gelegt.

Die Gesprächsform, wie sie sich in den Eklogen Vergils und anderer Dichter des Altertums findet, war nach deren Vorbild auch im Mittelalter für belehrende Gedichte sehr beliebt und gebräuchlich und wir finden in mehreren höfischen Epen derartige Unterweisungen eingeflochten. So unterrichtet Gurnemanz den jungen Parzival, Gawein seinen Sohn Wigalois und nach dem ersten Beispiele dürfte, wie der Winsbefe, so auch das nur bruchstückweise überlieferte mitteldeutsche Gedicht vom König Tirol und seinem Sohn Friedebrand gebildet worden sein.

Voraus geht ein geistlich gelehrtes Rätselspiel, das offenbar ein Fragment einer größeren Dichtung, vielleicht des vom Spruchdichter Boppe erwähnten Buches vom König Tirol ist. In dem belehrenden Fragment unterrichtet der Vater den Sohn über die Pflichten des Königs. Er soll gegen seine Untertanen freigebig sein, ihren in seinem Dienste erlittenen Schaden sofort ersetzen, die Mitterspiele pflegen, die eheliche Treue hochhalten, Gerechtigkeit üben und dem bittenden Armen nie etwas versagen, denn die Träne, die dieser weint, klebt an des Königs Stirn, wenn er einst vor Gott, dem Richter, steht. Ob ein drittes episches Fragment, das auch vom König Tirol handelt, mit dem belehrenden zusammenhängt, ist trotz der übereinstimmenden Strophenform noch zweifelhaft.

Wie Heinrich von Melk ruft um 1246 ein armer fahrender Ritter aus Österreich in seinem Die Warnung überschriebenen Gedichte der Welt das Memento mori zu, um sie dadurch zur Buße zu stimmen. Gleich jenem Satiriker des zwölften Jahrhunderts stellt er der Weltfreude die Schrecken des Todes, den Freunden der irdischen Liebe das graufige Bild der Zerstörung entgegen und führt die Frau zu der Leiche des schrecklich entstellten geliebten Mannes. Aber der jüngere Satiriker schildert nicht mehr in wuchtigen, um die Form unbekümmerten Versen,



Ein fälschlich dem Stricker zugeschriebenes Beispiel.  
Aus einer Melker Pergamenthandschrift (14. Jahrhundert).

sondern verrät durch Stilgewandtheit, Reichtum des Ausdrucks und der Empfindung und durch die Mannigfaltigkeit in der Variierung eines und desselben Gedankens den Einfluß höfischer Kunst auf seine in glatten und gefälligen Versen dahinfließende Dichtung. Zu den belehrenden Dichtungen gehören auch die gelegentlich schon erwähnten Bispel, Beispiele, die in der Blütezeit mittel-hochdeutscher Dichtung gern gepflegt wurden. Man verstand unter Bispel vom Gleichnis an kleine poetische Erzählungen, die irgend eine Lehre in sich selbst offenbarten oder eine lehrhafte Deutung zuließen, die dann entweder vorausgeschickt oder angehängt wurde. Von unserer Fabel unterscheiden sich die Bispel, auch „Reden“, „Mären“ genannt, fast nur durch den größeren Umfang des epischen Teiles. Dieser ist aber auch bei den Bispeln verschieden, je nachdem sich die Erzählung nur auf das Wesentliche beschränkt oder einzelnes weiter ausspinnet. Den Stoff entnehmen die Bispeldichter entweder der Tierwelt oder ihrer Phantasie. Als der bedeutendste von ihnen in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts tritt uns der Stricker entgegen, dessen Beispiele ihren Inhalt teils aus lateinischen Fabelsammlungen, teils aus den Erzählungen des Volkes schöpfen. Die Darstellung ist meistens gefällig und von der höfischen Kunst beeinflusst, die Deutung aber nicht immer geschmackvoll. (Vgl. Textb. S. 266.) Denselben Vorzug des Stils teilen auch des Strickers größere satirisch gehaltenen Lehrgedichte, in denen er, ausgehend von einem einfachen Bilde oder Beispiele, in wohlmeinender Weise eine ausführliche Betrachtung über irgendeinen Gegenstand hält. So redet er über das Alter, tadelt den törichten Glauben an die geheimen Kräfte der Edelsteine, entwirft in der „Klage“ ein recht trauriges Zeitbild von dem Verfall der guten ritterlichen Sitten, von der Ungerechtigkeit der Richter und der Mißachtung der göttlichen Gebote, freut sich, in der „Frauenehre“, das Lob der Frauen sagen zu können, behandelt in den „Gauhühnern“ (d. h. Bauern) das bei den österreichischen Lehrdichtern beliebte Thema von dem Aufstreben der Bauern und warnt die Ritter, sich diese dienstbar zu machen, da sie sonst deren Rache zu fürchten hätten. Der Name dieses fruchtbaren Dichters ist noch nicht aufgeklärt und auch seine Heimat ist nicht sicher bestimmt. Nach den Reimen zu schließen, stammte er aus Mitteldeutschland, und zwar aus den Grenzgebieten zwischen Rheinfranken und Alemannien. Daß er als Fahrender in Österreich eine zweite Heimat fand, haben wir schon gehört.

Den Lehrgedichten reiht sich noch die Gandersheimer Reimchronik an, das erste Denkmal geschichtlichen Inhalts in niederdeutscher Sprache, und wenn wir von der Kaiserchronik, die mehr Fabel- als Geschichtsbuch ist, absehen, der erste Versuch der Historiographie in deutscher Sprache überhaupt. Verfaßt wurde sie um 1216, und zwar von dem Priester Eberhard, der unter der Äbtissin Mechthild die Stelle eines Notars des Reichsstiftes bekleidete, dessen Gründung und erste Schicksale er nach lateinischen Quellen und mündlicher Überlieferung erzählt.

## 6. Die Prosa.

Poesie, sagt Herder, ist die alte ewige Sprache der Menschheit, die überall erklingt, wo das Bewußtsein des Menschlichen in der Brust erwacht, und überall verstanden wird, wo das Gemüt für den Ausdruck des rein Menschlichen noch empfänglich ist. Poetisch ist die Sprache eines Volkes in seiner Jugend. Da ist sie noch sinnlich und reich an kühnen Bildern, ein Ausdruck der Leidenschaft, noch ungefesselt in den Verbindungen und von den Dichtern nur in einen für das Ohr gewählten Rhythmus gebracht. In Liedern werden die merkwürdigsten Taten eines Volkes verewigt, Schlachten und Siege, Gesetze, Fabeln und Weisheitsprüche in poetischer Form der Mit- und Nachwelt gemeldet. Je mehr aber die Dichtung zur Kunst wird und von der Natur sich entfernt, desto mehr verliert die Sprache ihre Freiheit; sie wird nach bestimmten Gesetzen geregelt und nähert sich allmählich ihrem männlichen Alter, der Prosa. Die eigentliche Kunst der deutschen Prosa fällt erst einer folgenden Literaturperiode zu; was wir hier zu erwähnen haben, ist noch immer von einem Hauche der Dichtung durchweht. Diesen verspüren wir auch in der deutschen Predigt, die in unserem Zeitabschnitte dank der Entwicklung der deutschen Sprache und der

zunehmenden Bildung des deutschen Volkes sich reicher als früher entfalten konnte. Die Bewegung der Kreuzzüge entflammte zu den Kreuzzugspredigten, die häretischen Strömungen der Katharer und Waldenser nötigten den Klerus zur Anspannung aller Kräfte und riefen aus den neu entstandenen Orden der Dominikaner und Franziskaner eine Armee tüchtig geschulter Prediger auf den Kampfplatz.

Wie zu jeder Zeit ihres Bestehens, so ließ es die Kirche auch im dreizehnten Jahrhundert nicht an Mahnungen und Verordnungen fehlen, die den Bischöfen und Priestern die Ausübung des Predigtamtes ans Herz legten. Allgemeine Kirchenversammlungen, wie die vierte Lateranensische (1215), und Provinzialsynoden, so in Trier (1227) und Mainz (1261), beschäftigten sich mit der Pflege der Predigt und fordern die Bischöfe auf, zuweilen selbst dem Volke das Wort Gottes zu verkündigen und Sorge zu tragen, daß dies durch unterrichtete, wohl erfahrene und gebildete Priester möglichst oft geschehe. Und daß man den Aufforderungen der Kirche allenthalben nachkam und den hohen Wert der richtigen und würdigen Verkündigung des Wortes Gottes erkannte, zeigen uns die vielen lateinischen Traktate und Theorien über Predigt, Predigtamt und Prediger und Predigtammlungen des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts, die zwar zunächst zum größten Teile in Frankreich entstanden, aber bald auch in Deutschland gelesen und studiert wurden. Nur von wenigen dieser Werke sind uns die Namen der Verfasser bekannt.

Die deutsche Predigt hat sich, wie wir aus den erhaltenen Bruchstücken (Seite 93) schließen können, bis zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts sehr dürftig entwickelt. Was uns an deutschen Predigten bis dahin vorliegt, entbehrt der Selbständigkeit und erweist sich als Übersetzung oder als Bearbeitung lateinischer Vorlagen, wozu bis gegen Mitte des zwölften Jahrhunderts hauptsächlich die Homilien der älteren Kirchenväter und der deutschen Kirchenschriftsteller, besonders des neunten Jahrhunderts, benützt worden zu sein scheinen. Als aber im zwölften Jahrhundert in Frankreich die Theologie einen mächtigen Aufschwung nahm und gewaltige Prediger ins Leben rief, äußerte sich die Wirkung davon auch in der deutschen Predigt. Denn es wurden von da an die Predigten der französischen Kanzelredner auch in Deutschland muster-gültig und rasch und in weiter Ausdehnung verbreitet. Übermittelt wurden sie in der internationalen lateinischen Sprache, deren Gebrauch sich den Klerikern, zumal durch den engen Anschluß der Predigt an die scholastische Theologie, als Schul- und Gelehrtensprache von selbst nahe legte. So hat Werner von Ellerbach, von 1102 bis 1126 Abt zu St. Blasien im Schwarzwalde, in seine um 1120 entstandene Sammlung, *Deflorationes Patrum*, bereits Predigten von neuen französischen Kanzelrednern, z. B. von Gaufridus Babion, aufgenommen. Wie in Frankreich, so wurden auch in Deutschland Predigten, die in der Volkssprache gehalten worden waren, nachmals lateinisch aufgeschrieben und wir wissen, daß einzelne Prediger, wie z. B. der Abt Ludeger von Alzele und Berthold von Regensburg, dieses auch selbst besorgt haben. Indes geschah dies nicht ausnahmslos, denn eine aus dem Ende des zwölften Jahrhunderts stammende und für praktische Kanzelzwecke berechnete Sammlung ist in deutscher Sprache angelegt worden, und zwar, wie wir aus der Einleitung dazu erfahren, in der wohlmeinenden Absicht, den Lesern ihre Benutzung möglichst leicht zu machen. Priestern, vornehmlich Landgeistlichen und Volkspredigern, denen die Seelsorgetätigkeit wenig Zeit zur Vorbereitung auf die Predigt lasse und die Beschaffung der nötigen Bücher vielleicht unmöglich sei, sollte in diesem Predigtbuche eine Fülle von Predigtstoff in bequemer Form geboten werden. Als Verfasser nennt sich ein Priester Konrad, der einzige überlieferte Name eines Verfassers deutscher Predigten aus dem zwölften Jahrhundert, während von einer stattlichen Anzahl französischer Kanzelredner aus demselben Zeitraum die Namen erhalten sind. Diese Predigten, deren Verfasser wahrscheinlich am Ende des zwölften Jahrhunderts am Bodensee wirkte, sind in einer auf der Wiener Nationalbibliothek befindlichen Handschrift des dreizehnten Jahrhunderts erhalten und von Schönbach im dritten Bande seines monumentalen Werkes „Altdeutsche Predigten“ veröffentlicht worden. An sich schon die bedeutendste homiletische Leistung in deutscher Sprache vor Berthold von Regensburg, verdient sie, wie eine Vergleichung mit den von Konrad benutzten lateinischen Quellen zeigt, auch Beachtung in der Dogmengeschichte

Alle hebet sich an daz lantrecht by

**D**ere got himelischer vater ch  
 durch dine milte gotte geschafte  
 du den menschen in diuualtiser  
 verdichait. Diu erste daz er nach  
 dir gebildet ist. Daz ist ouch em  
 also whiv verdichait. der dir al  
 les menslich chvime sinderliche  
 immer dancken sol. Wan des halen wir gar micht  
 recht. vil liber herre himelischer vater sit du vns  
 tzu diner hohen gotheit also verdichlichen ge edelt  
 hast. Diu ander verdichait da du herre got almah  
 tich schepfer den menschen tzu geschaffen hast daz  
 ist diu daz du alle dise wereld die sunne vnd den ma  
 nen die sterne vnd die vier element vver wasser.  
 lufft vnd die erden. Die wogeln den lufften. die vucke  
 in dem wage. Die tier in dem walte. Die wurme in der  
 erden golt vnd edel gesteine der edeln wurze luzzen  
 snach. der blumen lichte varbe. der lornne frucht  
 vnd et alle creature daz hastu herre alles dem mens  
 chen tze nutz vnd tze dienste geschaffen durch die  
 trube vnd durch die minne die du tze dem menschen  
 hetest. Die dritte verdichait da du herre den mens  
 chen mit geburde vnd ge edelt hast daz ist die daz d'  
 mensche die wirt vnd die ere. die vrende vnd die  
 vnnie immer mit diu ewichlichen mezzen sol. der  
 werelde diene vnd nutz hast du herre dem mens  
 chen vntz lufft gegeben. tze einen manunge. vnde  
 tze einem wirt. Sit des so vil ist des du herre dem  
 menschen. vntz lufft gegeben hast. da bi sol der me  
 nsche nu trachen. so mege des wol gar vbermazzich  
 lichen vil sin des du dem menschen vntz sinen dienste  
 geben wilt. vnd dar vntz sol ein ieglich mensche  
 gedanche vnd got dienen mit ganzem triben wan  
 der lon ist also vbermazzichlichen grozz. daz in he  
 zen sin nie betrachten mochte. noch menschen zynge  
 nie gesprechen mochte. noch ovgen sehen chunde in  
 nie beleuchten noch ore nie sehenn. Daz wir nu  
 got der hohen vndichait gedancken vnd den gro  
 zzen lon. ver dienen des helffe vns d' almah tige

Anfang des Schwabenspiegels.



Erklärender Abdruck<sup>1)</sup>  
zum Anfang des Schwabenspiegels.

Hie hebet sich an daz lantrecht bûch.  
Herre got, himelischer vater,  
durch dine milte gûte geschûf<sup>2)</sup>  
du den menschen in driualtger  
werdichait. Div erste, daz er nach  
dir gebildet ist. Daz ist ouch ein  
alsô hôhiv werdichait, der dir al-  
les menschlich chunne<sup>3)</sup> svnderlichen<sup>4)</sup>  
immer danchen sol. Wan<sup>5)</sup> des haben wir gar michel<sup>6)</sup>  
recht. Vil liber herre, himelischer vater, sît<sup>7)</sup> dv vns  
tzu dîner hôhen gothait alsô werdichlichen geedelt  
hâst. Diu ander werdichait, da du, herre got, almah-  
tich scheppfer, den menschen tzv geschaffen hâst, daz  
ist dív, daz du alle disê wereld, die sunne vnd den mâ-  
nen,<sup>8)</sup> die sterne vnd die vir element, viver,<sup>9)</sup> wazzer,  
lvft vnd die erden. Die vogel in den luften, die vische  
in dem wâge,<sup>10)</sup> die tier in dem walde, Die wurme in der  
erden, golt und edel gesteine, der edeln wurze suzzen  
smach,<sup>11)</sup> Der blûmen lichte varbe, der bovme frucht  
vnd et<sup>12)</sup> alle créature, daz hâstu, herre, allez dem mens-  
chen tze<sup>13)</sup> nvtze vnd tze dienste geschaffen durch die  
triwe<sup>14)</sup> vnd durch die minne, die du tze dem menschen  
hetest.<sup>15)</sup> Die dritte werdichait, da du, herre, den mens-  
chen mit gewirdet<sup>16)</sup> vnd geedelt hâst, daz ist die, daz der  
mensch die wîrde vnd die êre, die vreude vnd die  
wnne<sup>17)</sup> immer mit dir êwichlichen niezzen<sup>18)</sup> sol. der  
werelde dienst vnd nvtz hâst dv, herre, dem mens-  
chen vmbe svst<sup>19)</sup> gegeben, tze einen manunge<sup>20)</sup> vnde  
tze einem vorbilde. Sît<sup>21)</sup> des so vil ist, des du, herre, dem  
menschen vmbe svst gegeben hâst, dabî sol der me-  
nsche nv trachten, sô mege des wol gar vbermæzzich-  
lichen<sup>22)</sup> vil sîn, des dv dem menschen vmbe sînen dienst  
geben wilt.<sup>23)</sup> Vnd darvmbe sol ein iegelich mensche  
gedenche<sup>24)</sup> vnd got dienen mit gantzem triwen, wan<sup>5)</sup>  
der lôn ist also ubermæzzichlichen grôzz, daz in hert-  
zen sîn nie betrachten mochte, noch menschen zvnge  
nie gesprechen mochte, noch ovgen sehen chunde<sup>25)</sup> in  
nie belevchten, noch ôre nie gehen.<sup>26)</sup> Daz wir nv  
got der hôhen wirdichait gedancken vnd den gr-  
ôzzen lôn verdienen, des<sup>27)</sup> helfe vns der almæchtige

<sup>1)</sup> Der Abdruck ist silbengetreu, die Unterscheidungszeichen sind geändert; <sup>2)</sup> erschufft; <sup>3)</sup> Geschlecht; <sup>4)</sup> ganz besonders; <sup>5)</sup> denn; <sup>6)</sup> groß; <sup>7)</sup> seitdem, da; <sup>8)</sup> Mond; <sup>9)</sup> Feuer; <sup>10)</sup> Woge; <sup>11)</sup> Geruch; <sup>12)</sup> auch; <sup>13)</sup> zum; <sup>14)</sup> Treue; <sup>15)</sup> hatteſt; <sup>16)</sup> ausgezeichnet haſt; <sup>17)</sup> Wonne; <sup>18)</sup> genießen; <sup>19)</sup> umsonst; <sup>20)</sup> Erinnerung; <sup>21)</sup> da, weil; <sup>22)</sup> über die Maßen; <sup>23)</sup> willſt; <sup>24)</sup> I. gedencken; <sup>25)</sup> könnte; <sup>26)</sup> hören; <sup>27)</sup> dazu.

und erregt das Interesse des Kulturhistorikers nicht minder als das des Sprachforschers. Bruchstücke aus Predigten Konrads, die von Roth in Regensburg gefunden und veröffentlicht wurden, stimmen bis auf einige Änderungen und Kürzungen mit der Wiener Handschrift überein und zeigen, daß man aus bereits erschienenen deutschen Sammlungen Ansehen machte, ja unbedenklich ganze Stücke daraus entnahm, so daß die verschiedenen deutschen Predigtwerke zueinander in ein Verwandtschaftsverhältnis treten und die Originalität oft schwer festzustellen ist. So stehen wieder Regensburger Fragmente in naher Beziehung zu einer anderen Sammlung deutscher Predigten, die nach einer aus dem Kloster Oberalteich stammenden und jetzt in München befindlichen Handschrift des dreizehnten oder vierzehnten Jahrhunderts von Schönbach im zweiten Bande seines genannten Werkes veröffentlicht wurden.

Ausgezeichnet durch Lebhaftigkeit der Darstellung und durch nahezu rhetorischen Schwung ist eine Predigt auf das Ofterfest. Da erfreut uns der Redner unter anderem mit einer lebensvollen, Honorius von Autun nachgebildeten Schilderung der wieder erwachenden Natur: so getaner genaden, diu uns elliu in diesem tag getan ist, der schulen wir uns froen mit geistlicher froede und suln an sehen daz elliu diu geschaeft (Geschöpfe), diu unser herre geschaffen hat, wie sich diu froend ze der urstend unsers herren, des almächtigen gotes, sich fröut der himel und der luft, daz si senfter und lichter sind denn ze andern ziten. diu wazzar habent sih auf getan. diu erd hat sih gezieret mit dem graz, mit den blumen. die baume zierent sich mit dem laebe, mit dem bluede. die blumen und diu sat diu grunent und fröuent sich. alle slaht (jede Art) vihe daz wuchert nu, aller slaht vogel die lobent nu den almächtigen got mit wucher (Fruchtbarkeit) und mit sang und fröuen sich siner hiligen urstend (Auferstehung). Spricht uns hier die Frische der Darstellung an, so erfreut in der zweiten Adventpredigt der volkstümliche Ton, in dem der Prediger auffordert, die Freuden der Welt zu fliehen, da sie nur kurze Zeit dauern: des (dafür) geben wir in ein pilde: sehen uns selben an, so wir junch sin, so is unser leip vest und starch, so is unser halsader starch, diu brust vest, die arme vol; so wir aber in daz alter chomen, so wird diu hut lere, so neige wir uns, so habe wir unsenft (Schmerz) umb diu brust. Naiv ist in der Weihnachtspredigt die Antwort auf die Frage über die Verwendung der Steuer, die dem römischen Kaiser gezahlt werden muß. wa (wohin) tet (tat) man den zins? den gab man den rittern, so si urloug (Krieg) heten. ez warn auch schule ze Rome von allen landen, man lert si schiezzen, springen, schirmen, vechten und allez das in nütze was, so si an die feind furen. die bihilt (unterhilt) man von dem zins den die leut gaben.

Das umfangreichste Denkmal der deutschen Predigtliteratur unseres Zeitabschnittes ist jenes große Sammelwerk, das in einer aus dem Anfang des vierzehnten Jahrhunderts stammenden Handschrift auf der Leipziger Universitätsbibliothek aufbewahrt wird und den ersten Band der Altdeutschen Predigten Schönbachs bildet. Wir finden in dieser Handschrift 259 Predigten, die mit Ausnahme der ersten fünf und zwanzig noch dem zwölften Jahrhundert angehören und wegen ihrer Beliebtheit auch später noch der Aufzeichnung für würdig befunden wurden. Daß sie gefallen fanden, geht schon daraus hervor, daß viele von ihnen, vornehmlich aus der letzten Gruppe, mehr oder minder geändert, auch in anderen Handschriften überliefert sind. Eine sehr beachtenswerte Sammlung altdeutscher Predigten hat Kelle nach einer früher dem Kloster Benediktbeuern gehörigen, jetzt auf der Münchener Bibliothek befindlichen Handschrift herausgegeben und wegen einiger Beziehungen zu der Predigtenammlung *Speculum ecclesiae* des Honorius von Autun fälschlich mit demselben Titel bezeichnet. Außer den genannten deutschen Predigtwerken sind von Wacker n a g e l mehrere Predigten aus der Schweiz und einzelne von anderen Forschern veröffentlicht worden. Das vorhandene Material zeigt uns die deutsche Predigt im allgemeinen noch in Abhängigkeit von lateinischen Vorlagen, aber doch merken wir allenthalben schon die Versuche einer selbständigen Entwicklung. In ein neues Stadium tritt die deutsche Predigt mit der Missionstätigkeit der Franziskaner und Dominikaner, deren erhaltene Predigten aber schon in einen anderen Zeitraum gehören.

In der Predigt diente die deutsche Prosa praktischen Zwecken und dies gilt auch von den Anfängen der deutschen Rechtsprosa. Von alters her waren bei den Germanen die Gesetze lateinisch abgefaßt, selbst die Volksrechte, und nur die angelsächsischen machen davon eine Ausnahme. Indes zeigen die Malbergischen Glossen zur *lex Salica*, in denen uns deutsche Wörter überliefert sind, die noch gemeingermanische Formen zeigen, und die Bruchstücke einer Überetzung dieser Gesetzesammlung, daß man das Volk durch Übertragungen mit dem offiziellen lateinischen Text

vertraut machte. Als dann im Zeitalter der Staufer die Ministerialen neue Zustände schufen, wünschte man allgemein deren Aufzeichnung in heimischer Sprache und ihre systematische Anordnung. Friesland war hierin vorangegangen, denn hier wurden schon gegen Ende des zwölften oder zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts landrechtliche Entscheidungen aus dem Lateinischen ins Friesische und später ins Niederdeutsche übertragen. Von größerer Bedeutung für Deutschland wurde, daß der 1203 bis 1233 urkundlich bezeugte Ritter und Schöffe Eike von Repchowe (Reppichau im Anhaltischen) das in Niedersachsen geltende Land- und Lehnrecht, das er ursprünglich dem literarischen Gebrauche seiner Zeit gemäß lateinisch aufgezeichnet hatte, auf Veranlassung des Grafen Hoyer von Falkenstein in deutscher Sprache umarbeitete. Weil diese Sammlung den Niedersachsen ihre Rechte wie in einem Spiegel zeigen sollte, nannte sie ihr Verfasser in einer gereimten Vorrede *spiegel der Sassen*. In ihr verrät er den Einfluß der mittelhochdeutschen Literatursprache; ob diese auch auf die erste deutsche Bearbeitung seines lateinischen Rechtsbuches einwirkte oder ob er davon eine mitteldeutsche und niederdeutsche Ausgabe veranstaltete, läßt sich nicht bestimmen; gewiß ist, daß der *Sachsenspiegel* in beiden Mundarten im dreizehnten Jahrhundert Verbreitung fand. Und diese war eine außerordentliche und das beweist, daß Repchowe damit einem allgemein gehegten Wunsche entgegenkam. Während die lateinische Bearbeitung nur teilweise sich erhielt, verbreitete sich die deutsche, erweitert, im Auszuge oder mit Erklärungen versehen, in wenigen Jahrzehnten in ganz Norddeutschland, kam nach Mitteldeutschland, eroberte in seinen Umformungen noch im dreizehnten Jahrhundert auch das südliche Deutschland und drang über die Reichsgrenze hinaus nach Böhmen, Mähren, Polen und Ungarn vor, wo sie vielfach in die Volkssprache übertragen wurde. Ursprünglich nur eine private Arbeit, wurde der *Sachsenspiegel* zu einem öffentlichen Rechtsbuch, das dann in Oberdeutschland als *Spiegel deutscher Leute* Verbreitung fand, den nach 1235 und vor 1275 ein Geistlicher in Oberfranken verfaßte und durch noch reichere Benutzung des Reichsstaatsrechtes, als es schon Repchowe getan hatte, zu einem gemeindeutschen Rechtsbuche ausgestalten wollte. Vollständiger ist dieser Plan durch Benutzung weiteren Rechtsstoffes ausgeführt in dem sogenannten *Schwabenspiegel* (Beilage 48), der um 1270 entstand, bald Gesetzesautorität erhielt, eine außergewöhnliche Verbreitung fand und in das Lateinische, Französische und Böhmisches übertragen wurde. Dem Beispiele Eikes, der durch Übersetzung in die Volkssprache seinem Rechtsbuche eine so weite Verbreitung verschaffte, folgte auch die Reichsgesetzgebung, indem sie zu dem Mainzer Landfrieden von 1235 eine deutsche Übersetzung anfertigen ließ; bald folgten andere Reichs- und Landesgesetze, Kaiser Friedrichs II. Privilegium für Wien (1237), bis die deutsche Sprache seit der großen Landfriedensaktion unter Rudolf von Habsburg dafür die einzig übliche wurde. Noch der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts bediente man sich ihrer auch für die Stadtrechte und verwandte Aufzeichnungen, Privilegien und Satzungen der Bürger, mehr und mehr, bis in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts die lateinische Sprache ganz in den Hintergrund gedrängt ist. Auch in den Urkunden beginnt seit dem Mainzer Landfrieden eine nationale Reform, und zwar zunächst in jenen, die an keine feststehenden Formularien gebunden waren, also in denen des niederen Adels und in den politischen. Zuerst drangen nur einzelne deutsche Elemente, Namen und Lokalbezeichnungen, dann ganze deutsche Sätze ein und seit 1240 mehren sich die ganz deutschen Urkunden den Rhein entlang, von den Niederlanden bis zur Schweiz und die Donau abwärts bis nach Österreich und finden in Süddeutschland rascher Anklang als in Mittel- und Niederdeutschland. Allmählich wurden auch die Aufzeichnungen und Urkunden der Gerichte in deutscher Sprache abgefaßt. Von den niederen Gerichten, die sich von jeher der Volkssprache bedienten, liegen aus dem dreizehnten Jahrhundert nur einzelne, aus dem vierzehnten und besonders seit dem fünfzehnten zahlreiche Rechtsprüche (*Weistümer*) vor. Für die höhere Gerichtsbarkeit wurde es von großer Bedeutung, daß die Reichshofgerichtskanzlei seit Rudolf von Habsburg die deutsche Sprache für ihre Urkunden aufnahm und ein eigenes Formular anfertigte. (Beilage 49.) Die Landesgerichte folgten, während die geistlichen Gerichte am Lateinischen festhielten, das auch



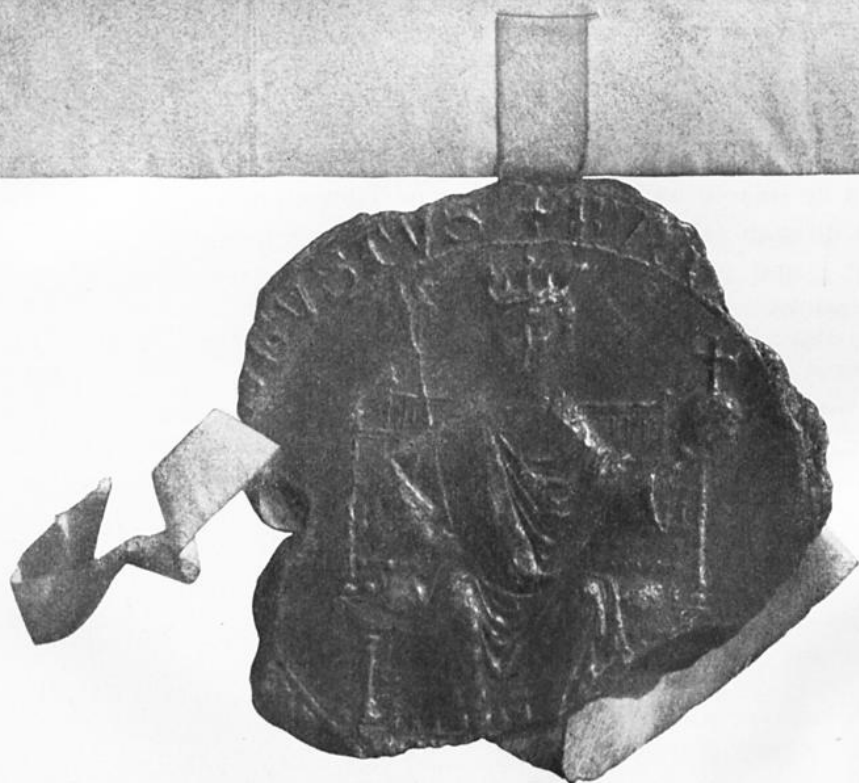
Aus der Münchner Trittanhandschrift.

Rivalin in den Banden von Mandesieur. Markes  
Schwester, wie ein auf der Leimrute gefangener Vogel. | Der Anabe Tritan hart und singt vor König  
Mark von Cornwallis.

in den Kloster- und Bischofsurkunden sich behauptete. Mit 1300 war in Süddeutschland der Sieg der deutschen Urkunde gegenüber der lateinischen entschieden, um 1330 in Mittel- und um 1350 in Niederdeutschland.

Die Erstarkung des nationalen Gedankens, als dessen Träger der niedere Adel, die Geistlichen und Bürger erschienen, hat die Blütezeit der Poesie hervorgerufen und durch die Anwendung der heimischen Sprache in der Predigt, im Rechtsleben und in der Geschichtschreibung auch die deutsche Prosa geschaffen. Denn auch die Historiographie wurde in der ungebundenen Form der Muttersprache gepflegt und der erste uns erhaltene Versuch dazu liegt vor in der sehr umfangreichen Sächsischen Weltchronik, die zwischen 1237 und 1250 von einem Geistlichen aus der Familie derer von Nephowe in der sächsischen Mundart unter Benutzung zahlreicher Quellen verfaßt wurde. Von diesen sind am reichsten herangezogen die Weltchronik Ekkehard's von Aura, die Pöhlde's Annalen, eine verlorene Weltchronik Albert's von Stade, die Bibel und die Legendenliteratur. Der Chronist will nur Wahrheit bieten, bringt aber doch auch, weil sie ihm als solche erschienen, die uns aus der Kaiserchronik schon bekannten Fabeln und Novellen. Die Darstellung der römischen Kaiserzeit bildet den Hauptbestandteil des Werkes, das mit der Erschaffung der Welt beginnt und die Weltgeschichte bis zum Untergange der Staufer erzählt, dabei aber die Zeitgeschichte nur skizziert. In der Darstellung des Kampfes zwischen dem Papsttum und Kaisertum nimmt er eine zurückhaltende Stellung ein. Eingeleitet wird das Werk durch eine gereimte, vielleicht von Eike stammende Vorrede, dessen Sachsenpiegel der in der Literatur staunenswert bewanderte Verfasser unzweifelhaft kannte. Die sächsische Weltchronik erzielte einen ungeheuren Erfolg. Dafür zeugen ihre zahlreichen vom Verfasser selbst besorgten Bearbeitungen, die Übersetzung ins Lateinische und ins Hochdeutsche und die Benutzung in vielen deutschen Chroniken und Geschichtsbüchern bis ins 16. Jahrhundert hinein. Durch vier bayerische Fortsetzungen wurde sie bis 1453, durch eine thüringische bis 1353 und durch eine sächsische bis 1275 fortgeführt.

Wir Rudolf von Gottes gnaden Römischer Künich alwege merer des  
 Reiches. veruchen und wien ofunt. allen den. di diesen brief sehen. od horen  
 lesen. daz vor uns ze Osterich in dem Lande. da wir ze gericht sazzen.  
 ein Urteil von des Riche Rursten. von Erben. von Freien und von  
 Dienstmann. und von Landlovren ze Osterich. und ze Steyer. eracht  
 und gestacht wart. also daz wir. od der den wir den selben Landen  
 ze Herren geben. uns und wunden solten alles des gutes. des Herzog Ruder  
 rich. von Osterich. und von Steyer. bei seinem leben. in sein gewalt. un  
 in seiner gewer. uns an sinen tot her bracht. es weren Linge. oder  
 Daser. od frei. es wer genant. und solten da von zutlich recht ein  
 vier auf daz selbe gut icht gesprechen her. Vor dize Urteil. ze  
 amey Rurstonde. han wir ein heichen unser Insigel an diesen brief.  
 der wart gegeben ze Basel. an dem xxvijten. vor Eburai. es wa  
 lenam. da man zalte von Gottes geburd. zwelf hundert. und acht  
 und abtich Jar. an dem Rurftonden Jere. unser Reichs.



Rechtspruch Rudolfs von Habsburg bezüglich der Güter des Herzogs Friedrich von Österreich.

(Basel, 12. April 1288.)

Nach dem Original im Staatsarchiv zu Wien.

### Erklärender Abdruck

umstehenden Rechtspruchs Rudolfs von Habsburg bezüglich der Güter  
des Herzogs Friedrich von Österreich.

Wier Rudolf von gotes gnaden Romischer kunich<sup>1</sup>  
alwege<sup>2</sup> merer des | reiches veriehen<sup>3</sup> und tuen chunt  
allen den, die disen brief sehent oder horent | lesen, daz  
vor uns ze Ostereich in dem lande, da wier ze gerichte  
sazzen, | ein urtail von des reichs vursten, von graven,  
von vrien und von | dienstmann und von landlouten ze  
Ostereich und ze Steyer ervolgt | und gesteticht wart  
also, daz wier oder der, den wier denselben landen | ze  
herren geben, uns underwinden<sup>4</sup> solden alles des gutes,  
des hertzog Vride | rich von Ostereich und von Steyer  
bei seinem leben in sein gewalt und | in seiner gewer<sup>5</sup>  
unz<sup>6</sup> an sinen tot hett bracht, ez weren burge oder | dorfer  
oder swi<sup>7</sup> ez wer genant, und solten da von zeitleich<sup>8</sup>  
reht tûn, | swer ouf dazselbe gût icht<sup>9</sup> ze sprechen  
het. Über dise urtail ze | ainem urchunde han wir tun  
henchen<sup>10</sup> unser insigel an disen brief. | Der wart  
gegeben ze Basele an dem montage vor Tiburcii et Va  
| leriani, do man zalte<sup>11</sup> von gotes gebuerd zwelfhundert  
und aht | und ahzich iar an dem vumfzendentem iare  
unser reichs.

---

1 Die Handschrift hat zur Bezeichnung der Laute v und u den Buchstaben v;  
2 zu jeder Zeit; 3 bekennen; 4 annehmen; 5 Besitz; 6 bis; 7 wie immer; 8 sobald als  
möglich entscheiden; 9 irgend welche Ansprüche zu erheben hätte; 10 haben wir ge-  
hängt; 11 zählte.