

## Fünfte Periode.

### Das ausgehende Mittelalter (1250—1500). Übergang zur bürgerlichen Dichtung.

#### Rückschritt und Fortschritt der deutschen Literatur.



Initiale N, aus Cod. I, 111 der  
Stiftsbibliothek Engelberg in  
der Schweiz (12. Jahrh.).

Nach einer kurzen Zeit der Blüte begann um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts die höfisch-ritterliche Dichtung, die bis dahin die führende Rolle im literarischen Leben gespielt hatte, mehr und mehr an Form und innerem Werte zu verlieren. Der Ursachen dieses Rückganges, der sich durch das vierzehnte und fünfzehnte Jahrhundert fortsetzte und mit einer völligen Umgestaltung der Poesie im bürgerlich-volkstümlichen Sinne endete, lassen sich viele anführen. Als solche gelten der Verfall des Reiches und des Königtums und der überall herrschende Unfriede. Zwei Könige und keiner, das war die Aufschrift jener traurigen Zeit des Interregnums, in

der kein deutscher Fürst die entwertete Krone trug noch begehrte. Und als die kaiserlose, die schreckliche Zeit mit der Wahl Rudolfs von Habsburg (1273 bis 1291) beendet und dank seinem umsichtigen und tatkräftigen Walten der Landfriede durchgeführt war, traten andere Interessen als die Pflege der Dichtung in den Vordergrund.

Weder Rudolf noch seine Nachfolger dachten an die Welt Herrschaft, die den Staufern als Ideal vorgeschwebt war; ihre Politik wurde fallen gelassen und die Herrschaft der Päpste in Mittelitalien anerkannt, so daß friedliche Beziehungen zu ihnen eintraten. Nur einmal noch, unter Ludwig dem Bayern (1314 bis 1347), ward das Reich erschüttert durch den Kampf mit dem Papsttum und der Bann über den König verhängt. Die Kaiserkrönung wurde fast zur Ausnahme; sie verlieh zwar einen gewissen äußeren Glanz, aber keine höhere Macht. Das Hauptinteresse der Könige und Fürsten drehte sich um die Erwerbung von Ländern. Das von Otto I. niedergedrückte Reichsfürstentum war während der Kämpfe zwischen Königtum und Papsttum wieder emporgekommen und hatte schließlich die Erblichkeit erlangt, während die Krone nur durch Wahl zufiel. Die Reichsfürsten, ursprünglich Verwalter einzelner Länder, wurden durch Verleihung verschiedener Kronrechte, deren sich die Könige zugunsten jener begeben mußten, immer selbständiger und unter Karl IV. (1347 bis 1378) waren die Kurfürsten zu völlig unabhängigen Herren ihrer Länder geworden. Die Schwächung der könig-

lichen Macht hinderte ihre Inhaber, dem Unfrieden, der durch die Ländergier der Fürsten heraufbeschworen wurde, mit Erfolg zu steuern, und so herrschten im Innern des Reiches oft Verwirrung und Unsicherheit, die unter Wenzel I. (1379 bis 1400) und Friedrich III. den Höhepunkt erreichten. Nun können allerdings, wie wir in unserer zweiten großen Literaturperiode sehen, hervorragende Schöpfungen auf geistigem Gebiet auch dann entstehen, wenn die äußeren Verhältnisse sie nicht begünstigen, aber unleugbar verriegelte mit dem Verfall der politischen Größe und Macht des Deutschen Reiches, das seine Vorherrschaft eingebüßt hatte, eine Quelle, aus der früheren Dichtern Motive zu ihren Werken zufließen. Dazu kam, daß die Könige, die Reichsfürsten, dann auch die anderen Fürsten, Grafen und Herren ganz in ihren Sonderbestrebungen aufgingen, einer nüchtern-verständigen Lebensauffassung huldigten und ihnen daher das, was die Sänger priesen, nicht mehr am Herzen lag. Und weil die Dichter mit ihren Liedern nicht mehr wie früher den Sinn der Herren bewegen konnten, erfuhren sie auch nur in geringem Grade deren Milde, die sie doch reichlich gebraucht hätten. Nur selten öffnete sich ihnen eine jener Burgen, in deren Hallen früher das Lob edler Frauen erklingen und die kühnen Taten der Helden besungen worden waren. So verstummte an den Höfen der Sängermund und nur eine Gattung von Reimschmiedern, die Wappendichter, waren dort noch gern gesehene Gäste und ernteten Lohn für ihre Verse, mit denen sie die Wappen der turnierenden Ritter deuteten und zuweilen auch das Lob ihres fürstlichen Gönners verkündeten. Noch seltener hören wir, daß ein Fürst einen Dichter in sein Ingefinde aufnahm, und von keinem wird uns gemeldet, daß er des Sängers Lied mit einem Lehen gelohnt habe.

Die Ursache aber der geringen Teilnahme, die des Sängers Lieder in den adeligen Kreisen fanden, lag in der Umwandlung der Lebensanschauungen. Der Stand der Dichter sank, weil die früher treibenden Kräfte erlahmten. Auch das Genie, das sich seine eigenen Bahnen sucht, erfährt von der Gunst oder Ungunst der Zeiten Vorteil oder Eintrag, denn es hängt davon ab, ob es ihm vergönnt ist, Töne anzuschlagen, von denen die Herzen aller Zeitgenossen ergriffen werden. Nur dann, wenn des Dichters Zeit von Vorstellungen und Stimmungen erfüllt ist, die allen Mitlebenden gleich verständlich und gleich packend erscheinen, wird er mit seinen Schöpfungen, in denen er jenen beredten Ausdruck verleiht, auch Erfolg erzielen und vielfachen Widerhall wecken. An solchen den Sinn der Gesamtheit fesselnden und hinreißenden Strömungen aber fehlte es im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert. Die großen Ideen allerdings, die des Mittelalters Blüte auf allen Gebieten ins Leben gerufen hatte, wirkten noch fort, aber sie entflamnten die Gemüter nicht mehr zur glühenden Begeisterung und neue, lebendigere waren noch nicht an ihre Stelle getreten. Es war eine Zeit des Überganges, in der zwar die vorausliegende Epoche in vielen Kulturercheinungen noch fortlebte, aber doch bereits mannigfache Wandlungen sich vollzogen, verschieden an Wert und Bedeutung, teils offen und mit überwältigender Kraft, teils in der Stille und Tiefe wirkend, fast unbemerkt, langsam, aber stetig.

Bis zur Mitte des dreizehnten Jahrhunderts entflamnten die kirchlichen und die ritterlichen Ideale die Welt und regten die Dichter zu Schöpfungen an, in denen sich jene widerspiegeln. Mochten auch einzelne Dichter, wie Walthar, Freidank, ihre Stimme gegen den Papst erheben, mochte auch der Kampf zwischen diesem und dem deutschen König noch so heftig aufblühen, die Kirche galt doch als der einzige Hort der Wahrheit und als die Vermittlerin des Heiles und darum auch als die oberste Instanz, der es zukam, über Irrtum und Wahrheit das letzte Wort zu sprechen. Anders gestalteten sich die Verhältnisse nach der Beendigung des Kampfes zwischen den beiden höchsten Gewalten. Tief verwundet ging, nicht ohne schwere Schuld seiner Träger, daraus das Kaisertum hervor, aber auch das Papsttum war geschädigt und genötigt worden, sich an Frankreich anzuschließen, was zur Verlegung des päpstlichen Sitzes nach Avignon führte (1309 bis 1377). Die Abhängigkeit von der Politik Frankreichs und die Schwächung der kirchenpolitischen Macht des Papsttums waren die traurigen Folgen des avignonischen Exils, und als dann der Papst, um das Joch abzuschütteln, nach Rom zurückkehrte, kam es, da Frankreich auf die errungenen Vorteile nicht verzichten wollte, zu dem großen abendländischen Schisma

(1378 bis 1415), das den maßgebenden Einfluß der Kirche auf das Leben der christlichen Völker noch mehr schwächte und wohl die größte aller Prüfungen bedeutet, die je über sie gekommen waren. Den Reformkonzilien des fünfzehnten Jahrhunderts gelang die Beilegung des Schismas, aber ihre Reformarbeit scheiterte an der Größe und Schwierigkeit der Aufgabe und an dem Gegensatz zwischen ihren demokratischen Bestrebungen und der obersten kirchlichen Autorität. Die Achtung vor dieser und damit auch der Gehorsam schwanden in den geistlichen Kreisen immer mehr und viele Laien folgten ihrem Beispiel. Aus ihrem eigenen Schoße erwuchs der Kirche eine Opposition, die entweder mit reformatorischen Versuchen an sie herantrat, damit aber ohne klar erfaßtes Ziel und ohne feste Grundlage mehr niederriß, als sie aufbaute (die Observanten, Begharden, Geißler, teilweise auch die Mystiker), oder gegen ihre Verfassung und ihre Lehren ankämpfte (Johann Wiclif, Johann Huß). Und auf dem päpstlichen Stuhle saßen nicht wie vordem so viele große und edle Männer und nicht alle vermochten mit scharfem und weitaussehendem Blicke bei der sich allenthalben neugestaltenden Zeit ihre Stellung zu erfassen und die geeigneten Mittel und Wege zu treffen, um den sich vorbereitenden Sturm abzuwehren.

Umsonst bietet der große Papst Bonifaz VIII. (1294 bis 1303) alles auf, um die christlichen Nationen, die das ehemalige vertrauliche Sohnesverhältnis zum Papsttum mit einer größeren staatlichen Selbständigkeit zu vertauschen im Begriffe waren, vor dem drohenden Unsegen zu bewahren. Ganz erfüllt von der Hoheit und Macht seiner päpstlichen Würde, trat er Philipp dem Schönen von Frankreich entgegen, der sich Eingriffe in wesentliche Rechte des Papstes erlaubt hatte. Doch vergeblich, denn dem ghibellinischen Staatsgedanken huldigend, entzog sich der französische König und bald auch andere immer mehr der Leitung des kirchlichen Oberhauptes. Gelehrte bestimmten, insbesondere während des Kampfes Ludwigs des Bayern und der avignonischen Päpste, den Umfang der kirchenpolitischen Rechte des Papstes und in der Goldenen Bulle fanden sie überhaupt keine Berücksichtigung mehr. Nicht nebengeordnet, wie man anfänglich sagte, sondern untergeordnet sollte die Kirche der irdischen Macht sein; dies war das Ziel, dem man zustrebte. Damit wurde dem Papst das Schiedsrichteramt entzogen, wenn Fürsten und Völker aneinander gerieten, dem Schwert allein fiel die Entscheidung zu. Das Gefühl der Familienzusammengehörigkeit der christlichen Völker schwand, die nationale Idee trat hervor und nach dem Aufleben des nationalen Königtums in Frankreich unter Philipp dem Schönen vollzog sich allmählich die nationale Ausgestaltung der abendländischen Völker und damit war der Sieg über den Universalismus des Mittelalters vollendet, in dem die nationalen Unterschiede viel weniger hervorgetreten waren. Dadurch verlor auch das mittelalterliche Kaisertum, wie es uns in den Hohenstaufen zum letztenmal entgegentrat, seine universelle Bedeutung, es wurde nationalisiert und seinem Inhalte nach dem Königtum gleichgestellt. Friedrich III. war der letzte in Rom gekrönte Kaiser (1452). Im Zusammenhange mit der Erstarkung der nationalen Idee stand auch die Entwicklung des Individualismus, der gegen Ende unserer Epoche sich geltend machte und seiner Natur nach die auf der Unterordnung des einzelnen unter gemeinsame Grundsätze beruhenden Innungen des Mittelalters aufzulösen suchte. Und doch hatte dieses gerade durch diese Verbände Meisterwerke auf allen Gebieten des Kulturlebens erzielt, die wir heute noch anstaunen. Nun ist der Individualismus innerhalb gewisser Grenzen gewiß berechtigt und er hat den Humanismus als erste Blüte gezeitigt, der in seinen älteren Vertretern die neuen Studien mit der Treue gegen die Kirche zu einigen wußte; aber unheilvoll wirkte er und Krieg und Empörung bildeten sein Gefolge, wenn er sich als Negertum gegen die kirchliche Autorität erhob.

Um das Bild von den kirchlichen Zuständen unserer Epoche doch in etwas zu vervollständigen, dürfen wir neben den Schatten auch der Lichtpunkte nicht vergessen. Und solcher gab es trotz aller Mißstände im öffentlichen kirchlichen Leben noch immer genug. Die Autorität des Papsttums war zwar erschüttert, aber nicht untergraben. Die kirchlichen Ideale waren nicht geschwunden, sondern leuchteten noch immer vielen Laien und Geistlichen als leitende Sterne, es fehlte nicht an großen Heiligen, an Predigern, an gelehrten Theologen und an Großtaten religiöser Be-

geisterung. Siegreich bekämpfte Spanien die Mauren und im Südosten erlag der Islam der Tatkraft der hervorragendsten Helden. Die Scholastik erschloß den ganzen Aristoteles in dem univervellen Albertus Magnus und in seinem großen Schüler Thomas von Aquin, und als sie durch Haschen nach Spitzfindigkeiten von ihrer Höhe herabsank, trat ihr die in ihren Anfängen auf Bernhard von Clairvaux zurückreichende Mystik ergänzend an die Seite und zeitigte in der Folge die schönsten Früchte im Leben und in den Schriften der Gottesfreunde.

So war der Glaube nicht völlig erloschen, die Liebe nicht erstorben; allenthalben öffneten sich Lichtblicke in dieser Verfallszeit und durchdrangen die dunklen Wolken wie helle Sonnenstrahlen. Es waren aber nur Lichtblicke, denn im allgemeinen trat der Einfluß der Kirche auf das Leben der christlichen Völker zurück, Unzufriedenheit herrschte statt der früheren Begeisterung, und mochten auch einzelne Dichter ihre Lieder zum Lobe der Kirche erklingen lassen, die Teilnahme aller fanden sie nicht mehr, Klagelieder und Satiren tönnten ihnen entgegen. Mehr aber noch als die Kirche hat das Rittertum, das mit seinem Ruhme und seinen Taten einst die Welt erfüllte, von dem früheren Glanze eingebüßt. Die Zeit der stolzen Römerfahrten und der Kreuzzüge, jener mächtigen Geistespfleger, war vorbei; nur in der Eroberung Preußens eröffnete sich dem Ritterstande noch einmal ein weites Feld für glänzende und segensreiche Taten. Durch die Änderung der Kriegsführung, die jetzt die Entscheidung in das Fußvolk verlegte, und durch die Erfindung der Feuerwaffen verloren die ritterliche Geschicklichkeit und Tapferkeit im Kampfe ihre Bedeutung, denn fortan waren es die breiten Massen der Bauern-, Bürger- und Landsknechtheere, die mit Pike, Speiß und Schußwaffen in den Gefechten den Ausschlag gaben. Aber nicht bloß im Kriege, sondern auch in der Zeit des Friedens war das Ansehen des Ritterstandes gesunken. Schon in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts bereitete sich, wie wir aus Reidharts Liedern und aus dem Meier Helmbrecht wissen, eine Verschiebung der Standesverhältnisse vor. Der Bauer strebte darnach, in den Lebensformen den Rittern es gleichzutun, zumal die Lebensbedingungen ihm wenig Sorgen machten, und noch im fünfzehnten Jahrhundert gefiel er sich in Turnieren und Fehden, wie er es bei den Rittern sah. Gegen Ende des Mittelalters aber änderte sich seine Lage infolge des Eindringens des römischen Rechtes, das die altnationalen Überlieferungen und Bräuche zerstückte, ferner durch die Bestimmungen über die Eigentums- und Nutzungsrechte, über die Einkünfte und durch die Handelsmonopole der Kaufleute zu seinen Ungunsten. An Hab und Gut durch die Ritter geschädigt, in ihrer Freiheit beschränkt, mit Gefängnis und Tortur nicht selten bedroht, zogen sich viele Bauern in die Städte, in denen damals aller Reichtum, aller Luxus und alle Macht infolge des ungeheuren Aufschwunges des deutschen Handels und der deutschen Industrie sich ansammelten, während der niedere Adel größtenteils verarmte und nur vom Stegreif lebte. Vom Sattel oder Stegreif zu leben, Raub und Erpressung zu üben, sah man als vereinbar mit Ritterehre und Ritterfitt an, während Handwerk und Handel als schuldbesleckend galt. Und wie der Bauer und der feines Weges ziehende Kaufmann, so waren auch die Städte den Angriffen der heutigierigen Strauchritter ausgeleert und der Landfriede konnte diesem Unwesen kein Ziel setzen. Vom dreizehnten bis gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts meldet uns die Geschichte von solchen Kämpfen der Städte gegen zuchtlose Ritterheere. „Venus ist entschlafen“, sagt Konrad von Würzburg, „die einst hoher Minne gewaltet. Schürf und schind Schaf und Rind! das ist die Minne, nach der sie jetzt trachten, Herr Mars räuspert in dem Lande, der hat den werten Gott Amur verjagt mit Raub und Brand.“

Ein trüber Zug ging durch die Welt. Die Ritter lagen in steter Fehde mit den Fürsten, den Städten und untereinander; die Sitten verrohten, der alte romantische Flug hatte sich zur Erde geneigt und die ehemalige höfische Zucht, wie sie die ritterliche Lebensanschauung geschaffen hatte, war für immer dahin. Mit dem Ersterben des ritterlichen Ideals aber war auch der höfisch-ritterlichen Dichtung der Boden entzogen, aus dem sie emporgesprößt war, und das wärmende Sonnenlicht, in dem sie gedieh. Immer seltener werden von der Zeit des Interregnums an die ritterlichen Sänger, nur vereinzelt gab es auch nach 1300 kunstfünige Fürsten und

Fürstinnen und vornehme Sammelpläze der Fahrenden. Erlöschten waren die um die mittelhochdeutsche Poesie verdientesten Fürstengeschlechter, das babenbergische 1246, das thüringische 1247, und es war nur ein vergeblicher Versuch, als man nach der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts noch einmal an einzelnen Höfen, am pfälzischen, am bayerischen und an dem des Kaisers Maximilian die Begeisterung für die ideale und phantastische Romantik zu entflammen suchte. Von einer leitenden Stellung der höfisch-ritterlichen Kreise und von der Bestimmung des Gesamtcharakters der Literatur durch eine eigenartig höfisch-ritterliche Lebensanschauung war seit dem Verfall des Rittertums keine Rede mehr.

Was die Zeit an aufstrebendem und ausblühendem Leben besaß, hatte sich in den Städten vereinigt und auch in der Dichtung herrschte, etwa seit 1350, das Bürgertum vor mit seiner ganzen Auffassung und Weise; die gewöhnliche Lebensführung in ungeschmückter, unberedelter Gestalt, gelehrte, bürgerliche, volkstümliche Anschauungen, nüchterner Realismus statt des romantischen Idealismus drückten ihr das Gepräge auf. Nicht mehr, um ästhetische Bedürfnisse zu befriedigen, ward die Dichtung gepflegt, sondern um die Mitlebenden über nützliche Dinge zu belehren, und wenn sie der Unterhaltung dienen sollte, trat an Stelle ritterlicher Feinheit und Zierlichkeit die volksmäßige Auffassung, durch die zwar vieles Gute und Kräftige, aber auch viel Derbes, Hohes und Widriges eindrang. Mochten die Dichter Muster einer größeren Vergangenheit nachbilden oder Neues schaffen, sie verstanden den heroischen und romantischen Geist nicht mehr, ihr Sinn war auf die nüchterne Wirklichkeit gerichtet und so mußten selbst wider Willen auch höhere Absichten mißlingen. Mit dem poetischen Sinn für den Inhalt schwand auch der für die gefällige und zierliche Darstellung. Das feine Gefühl für Rhythmus und Versbau ging verloren und die Entwicklung einer einheitlichen Literatursprache, zu der die mittelhochdeutsche Dichtersprache wenigstens für das hochdeutsche Gebiet geführt hätte, wurde im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert dadurch unterbrochen, daß die Poeten dieser Zeit sich wieder ihrer Mundart bedienten, während die früheren wenigstens auf die hervorragendsten Eigentümlichkeiten ihrer Mundart im Interesse der Allgemeinverständlichkeit verzichteten.

Der Leserkreis aber erweiterte sich, zumal die Erfindung der Buchdruckerkunst eine schnelle und ausgedehnte Verbreitung der Dichtungen förderte. Mit dem Buchdruck ging jedoch der lebendige Vortrag, das „Singen und Sagen“, verloren; die Dichtkunst wurde zu einer Poesie für das Auge, die Prosa verdrängte den Vers, dessen Schönheit voll und ganz nur auf den Hörenden, nicht auf den Lesenden, wirkt. Durch die Erweiterung des Gebietes der Prosa erwarb sich das ausgehende Mittelalter ein großes Verdienst. Gelehrte und erbauliche, geschichtliche und unterhaltende Stoffe wurden in großem Umfange in dieser Form behandelt. Die deutsche Predigt wurde fortgesetzt, die großen Mystiker wurden Bahnbrecher für eine kraftvolle und neue Formen schaffende Sprache, auf dem Gebiete des Rechtes rief das Bedürfnis mancherlei Schöpfungen hervor, in den Übersetzungen von Schriftwerken des klassischen Altertums und der italienischen Renaissance spiegelten sich die Anfänge der humanistischen Bewegung in Deutschland wider.

Zur Weiterbildung der Prosa kam als zweites Verdienst die Pflege des Dramas, das sein lateinisches Gewand mit dem deutschen vertauschte und durch die Behandlung volkstümlicher Stoffe die breiten Massen des Volkes an sich zog. Auf diesen zwei Gebieten, der Prosa und dem Drama, schufen die Dichter des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts aus Eigenem und legten damit Samenkeime, die stark und kräftig genug waren, in einer späteren Zeit aufzugehen und Blüten zu treiben. Sonst aber steht die Literatur noch im Zusammenhange mit der vorausliegenden Zeit und es lag besonders in dem Stoffhunger, der zur Zeit des Kunstverfalls immer eintritt, begründet, daß man neben den erfundenen oder aus aller Welt herbeigeholten Stoffen sich auch bis gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, ja selbst darüber hinaus, an den aus der Blütezeit stammenden ergötzte.

So hatten die epischen Dichtungen jener Epoche noch immer ihre begeistertsten Leser, noch immer klangen die Namen der gefeierten Helden als Vornamen in den Familien

nach, so besonders in Süddeutschland, aber das Volk erfreute sich mehr an dem Stofflichen, an den Kraftproben und an den bunt wechselnden Abenteuern der Helden und in einer diesem Geschmacke entsprechenden Form pflanzten sich die Sagenstoffe weiter. Die Epen der Blütezeit wurden fortgesetzt, überarbeitet, in Zyklen vereinigt, die Feinheit und Anmut der Darstellung aber abgestreift. Nur selten hebt eines dieser Epen durch charakteristische Züge von den anderen sich ab. Einer besonderen Beliebtheit erfreute sich die kleine poetische Erzählung, ob sie nun als Schwank der Unterhaltung oder, wie die Legende und Fabel, einem erbaulichen und lehrhaften Zwecke diene. Die Freude am Reimen regte viele zur Behandlung geschichtlicher Stoffe an. So treten die deutschen Reimchroniken an die Seite der lateinischen Historiographie, mit der sie die Vermengung von Wahrheit und Dichtung teilen.

Das Interesse, das man den überlieferten Dichtungen trotz der geänderten Zeitverhältnisse noch immer zollte, zeigt sich auch in der Anfertigung von Handschriften, die im fünfzehnten Jahrhundert in solcher Menge entstanden und in Umlauf gesetzt wurden, daß man es die Blütezeit des Handschriftenhandels nennen kann, und selbst nach Erfindung des Buchdrucks dauerte die rege Schreibthätigkeit fort. Jetzt erst erreichte der Luxus der Handschriften seinen Höhepunkt, da Fürsten und Fürstinnen, der hohe Adel und reiche Bürger eine Ehre darin setzten, kostbare, mit prächtigen Bildern geschmückte Andachtsbücher zu besitzen; schien doch damals noch vielen die neue Erfindung zu mangelhaft und unvollkommen, zu plebeisch, und die schriftliche Überlieferung zuverlässiger. Erst mit dem zweiten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts siegte der Druck über die Handschrift und brach die alte Tradition zusammen.

Eine der Prachthandschriften, wie sie nach dem Muster französischer Enlumineurs seit 1350 in der von Karl IV. ins Leben gerufenen Prager Miniatorenschule, dann auch in anderen deutschen Landen von berufsmäßigen Künstlern angefertigt wurden, ist die uns schon bekannte große Heidelberger Liederhandschrift, in der man um die Wende des vierzehnten Jahrhunderts liebevoll die vorhandenen Schätze des Minnesanges sammelte. An die Musik gebunden, wahrte die Lyrik auch in der Verfallszeit die Form strenger als die erzählende Dichtung, die sich in nachlässiger Weise der Form der Reimpaare bediente. Die kunstgemäße Form des Minneliedes wurde von den Minnesängern den Meistern, bürgerlichen Berufsdichtern des dreizehnten Jahrhunderts, überliefert und von diesen mit solch pedantischer Strenge gepflegt, daß das Minnelied in leerem und hohlem Formalismus erstarrte. Und nicht besser wurde es, als dieser von gewerbsmäßigen Dichtern gepflegte Meistergesang sich auf die selbsthaften Bürger vererbte, denn auch diese erblickten das Wesen des Liedes in der äußerlichen, metrischen Form. Die Poesie wurde zur zünftlichen und mit ängstlicher Strenge gehandhabten Übung, entbehrte aber des lebensfrischen Inhalts und schied sich geistlich von den Liedern des Volkes. Und doch hat das Volkslied, das im vierzehnten Jahrhundert in die literarische Überlieferung eintrat, viel besser das ritterliche Minnelied weiter gebildet, obzwar minder kunstreich und weniger gekünstelt im Inhalt, aber hervorquellend aus der Tiefe des Gemüths. Etwas von den freischen Weisen des Volksliedes tönt uns auch aus den Liedern der letzten ritterlichen Minnesänger entgegen. Mannigfaltig in seinen Melodien und reich in seinem Inhalt, entfaltete das Volkslied gerade zur Zeit des Verfalls der Kunstpoesie seine schönsten Blüten. Und neben ihm erklang auch das religiöse Lied der Geißelbrüder und der Sektten; doch auch von kirchlich Gesinnten, z. B. von den Mystikern, wurde es gepflegt, tief sinnig und nach der göttlichen Gnade verlangend.

Es lag in dem Charakter der durch religiöse Wirren, durch politische und soziale Verhältnisse und durch verheerende Krankheiten zum Nachdenken angeregten Zeit, daß insbesondere die didaktische Dichtung gepflegt wurde. Die überlieferten Spruch- und Lehrgedichte sind von allen Werken der Blütezeit am längsten gelesen und immer wieder abgeschrieben worden; neue kamen hinzu, so daß man seit der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts von einer Wiedergeburt der mittelhochdeutschen Lehrdichtung sprechen kann.

So sehen wir im ausgehenden Mittelalter ein reges Schaffen auf dem Gebiete der Literatur.

Zahlreich sind die Stoffe, zahlreich auch die sie bearbeitenden Dichter. Alle Werke nahezu tragen das bürgerlich volkstümliche Gepräge, das sie bis zu einem gewissen Grade zusammenhält. Doch keiner der Dichter vermochte das Überlieferte trotz allem allegorischen Aufputze neu zu gestalten, keiner ist als Führer an die Spitze der literarischen Bewegung getreten. Es fehlte ein hohes, alle Dichter gleich begeisterndes religiöses oder politisches Ziel und ein gemeinsamer Mittelpunkt. Darum verlor sich die Literatur ins einzelne, ohne wahrhaft Großes hervorzubringen. Dazu kam, daß viele der behandelten Stoffe nicht mehr wirksam sich erweisen konnten, da sie aus einer Zeit stammten, die allein auch die Bedingungen ihres Gedeihens und Blühens in sich enthielt.

Das Erbteil früherer Zeiten, mit dem das bürgerliche Laientum noch wirtschaftete, genügte auf die Dauer nicht mehr, um das reichentfaltete Dasein zu fassen. Das deutsche Volkstum strebte aus dem Mittelalter hinaus und suchte für sich echten Ausdruck und lebenswahre Gestaltung. Und auf dem Gebiete der bildenden Kunst hat es ihn auch wirklich gefunden. Begünstigt durch die Wohlhabenheit der Städte, entwickelten sich auf das prächtigste die Architektur und die Malerei, bald kirchlichen, bald profanen Zwecken dienend. Es erstanden herrliche Gottestempel, so der Weitsdom in Prag, das Ulmer Münster und der Stephansdom in Wien, reich an kunstvollem Schmuck an Türen, Fenstern und Pfeilern. Freier konnte sich die Gotik in weltlichen Bauten entfalten, so in den Rathhäusern mit ihren laubenartigen Vorhallen und Bogengängen und ihren stolz gegliederten Giebeln, nicht selten mit Türmen geschmückt. Reich verzierte Stadttore lehrten den Fremdling, daß die Bewohnerschaft hinter ihnen sich nicht allein zu wehren wisse, sondern auch hohen Sinn und Reichtum besitze. Das Ausland berief deutsche Meister, so groß war der Ruhm ihrer Kunst. Damit aber das deutsche Bürgertum auch die ihm gewordene Aufgabe der Weiterbildung der Literatur erfüllen konnte, galt es noch mancherlei Hindernisse zu überwinden. Der Bürger mußte sich aus den eng umschlossenen Verhältnissen herausarbeiten, in denen er aufgewachsen war, feinere Lebensart und Wissen, die andere Stände vor ihm voraus hatten, sich aneignen. Die Möglichkeit dazu war ihm geboten. Es öffneten sich ihm in den Städten die Schulen, auch konnte er seine Söhne an eine heimische Universität senden. Nachdem Karl IV. im Jahre 1348 in Prag die erste deutsche Universität gegründet hatte, entstanden bald andere (Wien 1365, Heidelberg 1386, Köln 1388, Erfurt 1392, Würzburg 1402, Leipzig 1409, Rostock 1419, Trier 1455 usw.). Das Wissen, das des Bürgers und des Bauers Söhne dort aufnahmen, brachten sie in ihren amtlichen Stellungen in immer weitere Kreise und so bildete sich allmählich ein gelehrter Mittelstand, dem immer mehr die Führung in Kunst und Wissenschaft zufiel. Im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert sehen wir den Bürger noch im Ringen und Streben nach diesem Ziele. Erst als er es erreicht hatte, konnte er auch neue Ideen und Formen für die Poesie schaffen.

### 1. Das Epos.

Schon bei den Epigonen der Blütezeit höfischer Epik merkten wir, daß die Dichter auf alemannischem Gebiete sich in der Wahl und Behandlung des Stoffes von den mitteldeutschen und bayerisch-österreichischen abheben, und wir deuteten dort, etwas vorgreifend, an, daß dieser Unterschied in der Folgezeit noch mehr hervortrete. Gemeinsam ist den Epikern der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts und der ersten zwei Dezennien des vierzehnten Jahrhunderts das Streben, fremde Überlieferungen mit heimischen Stoffen und heimischer Szenerie zu mischen und die Erzählungsweise Hartmanns nachzuahmen. Neben dieser lassen die alemannischen Poeten, denen es vor allem auf die Eleganz der Form ankam, insbesondere auch die Gottfrieds von Straßburg auf sich wirken und entnehmen den Stoff zu ihren Gedichten einer bestimmten Quelle. Dagegen bezauberte die Epiker des mittelhochdeutschen und bayerisch-österreichischen Gebietes Wolframs schwer verständliche Ausdrucksweise und der mystische Schimmer tief gründlicher Gelehrsamkeit und Weisheit, der über seinen Dichtungen liegt. Sie inhaltlich und formell nachzubilden, gilt im

allgemeinen als das Ziel der bajuvarischen Epiker. Dabei benutzten sie aber nicht bestimmte französische Vorlagen, sondern bauten ihre Erzählungen aus eigener Erfindung und mancherlei Motiven auf, die ihnen aus verschiedenartigen, ausländischen und einheimischen Überlieferungen zufließen, oft auch der älteren höfischen oder volkstümlichen Epik entlehnt wurden. Und da die Zuhörer nun einmal nur wahre Geschichten hören wollten, berufen sie sich auf erdichtete romanische Quellen. Die Darstellungsweise wird durch die Schilderung wirklicher Verhältnisse realistischer als in den Epen der Alemannen.

Von diesen hat Konrad von Würzburg die Anschauungsweise der höfischen Zeit und die zierlichen Formen ihrer Poesie noch einmal in seinen Werken zusammengefaßt und gilt darum als der letzte bedeutende Vertreter des höfisch-ritterlichen Epos. Er wurde wahrscheinlich um 1230 zu Würzburg geboren und hatte dort, wenn wir der Angabe späterer Meisterfinger glauben dürfen, eine Stellung am Bischofshofe inne. Früh schon scheint er seine Heimat verlassen zu haben und als Fahrender rheinaufwärts nach Straßburg gezogen zu sein, das er nach kurzem Aufenthalt wieder verließ, um in Basel sich anzusiedeln, das ihm zu einer zweiten Heimat wurde. In diesen beiden Städten trat er zu Patriziern und vornehmen Bürgern in Beziehung, in deren Auftrag er viele seiner Dichtungen verfaßte. Unter ihnen weisen ein Spruch und die Erzählung von Otte nach Straßburg, die meisten andern aber nach Basel. Hier beschloß er sein Leben, und zwar nach dem Jahrzehntenbuch des Münsters dieser Stadt, das auch seine Gemahlin Berchta und zwei Töchter, Gerina und Agnesa, nennt, am 31. August 1287. In der Magdalenenkapelle des genannten Gotteshauses fand der von seinen Zeitgenossen hoch geehrte und von den Meisterfingern als der zehnte in die Zahl ihrer Ahnherren aufgenommene Meister Konrad seine letzte Ruhestätte.

„Meister“ wurde er genannt, einmal wegen seiner bürgerlichen Abstammung und dann auch wegen seiner seltenen Gelehrsamkeit. Gelehrsamkeit und poetische Begabung, in deren Vereinigung Konrad das Wesen der Kunst erblickt, haben sich in ihm wirklich verbunden. Die Kunst gilt ihm, der höfischen Überlieferung gemäß, als eine Gottesgabe, die dem Dichter bei der Geburt zuteil wird und ihn in seiner Weise singen heißt, mag sie nun anderen gefallen oder nicht. Durch dieses höfische Kunstideal unterscheidet sich der Würzburger von seinen gelehrten Berufsgenossen, denen die Kunst als etwas Erlernbares galt. Die entschwundene höfisch-ritterliche Poesie schwebte diesem echten Poetenherzen als Ideal vor und mit Anlust erfüllte ihn der verdorbene Kunstgeschmack seiner Zeit. Und doch kann auch er sich von ihrem Bann nicht ganz freihalten, denn er liebt die Allegorie und Künsteleien, die der gelehrt-bürgerlichen Dichtung damals und noch mehr in den folgenden Jahrhunderten ihren Charakter verleihen, und wird in der Auffassung seines Stoffes zuweilen nüchtern und handwerksmäßig. Es fehlte ihm eben an der dichterischen Gestaltungskraft und er konnte daher zwar äußere Vorgänge trefflich schildern, verstand es aber nicht, seine Charaktere zu vertiefen, noch ihnen die Eigenart seines Geistes aufzuprägen. Am besten gelangen ihm die kleinen, von aller Gelehrsamkeit freien Erzählungen und die Legenden, am wenigsten die großen Dichtungen, die sich nicht selten durch die vielen Episoden in die Breite verlieren und, wenn auch fesselnd durch prächtige Einzelbilder, doch zum Kunstwerk nicht runden. Von der Gewalt der Leidenschaft, die Gottfried von Straßburg zu entfesseln weiß, und von dessen Gedankenreichtum ist in den Dichtungen Konrads wenig zu verspüren. Nur in der dichterisch-formalen Schulung reicht der Schüler an den Meister heran, ja übertrifft ihn sogar, freilich nicht immer zu seinem Ruhme. Denn während Gottfrieds Darstellung immer anmutig bleibt, wird bei Konrad der Stil durch das Streben nach Eleganz und Glätte, durch Häufung synonymmer Wörter, durch Paarung von Begriffen, Wiederholung stehender Phrasen und gleicher Gedanken, Häufung von Vergleichen und Bildern oft zu breit und wortreich, wie denn auch die Reimtechnik, die er mit Leichtigkeit handhabt, in einigen Liedern zur Reimkünstelei ausartet. Von seinen Zeitgenossen wurde seine poetische Technik bewundert und nachgeahmt.

Als seine älteste Dichtung gilt das um 1257, wahrscheinlich noch in Würzburg entstandene Turnier von Mantheiß, das Vorbild zu der später so beliebten Herolds- und Wappendichtung wurde und Zeugnis gibt von seinem reichen heraldischen Wissen.



Schon die darin sich findenden geschichtlichen und geographischen Namen lassen vermuten, daß es einem bestimmten Anlasse seine Entstehung verdanke, und man fand ihn in der Krönung des durch seine Freigebigkeit bekannten Richard von Cornwallis zum deutschen König, die am 17. Mai 1257 in Aachen mit großem Gepränge und unter Beteiligung von dreißig Herzögen und Grafen und 3000 Rittern durch den Erzbischof von Köln vollzogen wurde. Poetisch anziehender als das Turnei ist die ebenso einfache als schöne Novelle vom Schwanritter, die zunächst folgte und die fränkische Sage von Lohengrin erzählt, die wir schon aus dem Schlusse von Wolframs Parzival kennen, auf den aber Konrad nicht Bezug nimmt. Sein Gedicht stimmt inhaltlich mit dem zweiten Teil des altfranzösischen *chevalier au cygne*, das ihm wahrscheinlich in einer lateinischen Prosabearbeitung vermittelt wurde. Das Gericht, das darin Kaiser Karl zu Rimwegen hält, gibt dem Dichter Gelegenheit, seine Rechtskenntnisse zu zeigen, so daß man meinte, er sei ein Schöffe oder Fürsprech gewesen. Zwischen 1260 und 1275 bearbeitete Konrad auf Veranlassung des Straßburger Dompropstes von Tiersberg nach einer lateinischen Vorlage, in der zwei Sagen bereits vereinigt gewesen sein dürften, die auch in verschiedenen Chroniken berührte lebensvolle Erzählung von Otto mit dem Bart. Einen echt höfischen Stoff behandelt nach einer nicht bekannten französischen Vorlage das Herzmäre. Den Inhalt dieses in sich abgerundeten und im Geiste Gottfrieds verfaßten Gedichtes bildet die aus Indien stammende und in der europäischen Literatur vielfach umgestaltete traurige Sage von dem Dichterherzen.

Ein Ritter und eine verheiratete Dame lieben sich in heißer Minne, die aber ungestillt bleiben muß, da der Gemahl seine Frau eifersüchtig bewacht. Um allen Argwohn zu zerstreuen, zieht der Ritter in das heilige Land, stirbt aber dort aus Liebesgram. Der Anordnung gemäß bringt der Knappe dessen Herz, einbalsamiert und in einer goldenen Kapsel ruhend, der Geliebten. Der Zufall spielt es dem Gemahl in die Hände, der es als köstliche Speise seiner Gemahlin vorsehen läßt. Als diese aber erfährt, was sie gegessen hat, schießt ihr Blut aus dem Munde und sie stirbt gebrochenen Herzens.

Von bretonischen und französischen Sängern bearbeitet, in Gottfrieds *Tristan* und sonst erwähnt, wurde die Sage später in einem deutschen Volksliede an den Dichter Reimar von Brennenberg geknüpft, von Boccaccio als Novelle bearbeitet und nach dieser von Hans Sachs in der „Tragedi des Fürsten Concreti“, von Bürger in „Lenardo und Claudine“ behandelt, im fünfzehnten Jahrhundert nach der lateinischen Novelle des Leonardo Aretino durch Niklas von Wyle in der zweiten seiner „Translationen“ verdeutschte und so lebte der Stoff in der Weltliteratur fort bis auf Ahlands „Der Kastellan von Couch“, durch den sie wieder bekannter geworden ist.

Die schönste unter Konrads poetischen Erzählungen ist die von Engelhart und Engeltrut oder, wie er sie selbst nennt, Von höher triuwe, zu der ihm eine uns unbekante lateinische Quelle den aus zwei Sagen bestehenden Stoff lieferte. Im ersten Teile der Erzählung finden sich Namen und Motive aus der volkstümlichen Sage, der zweite gehört in den großen Kreis der Freundschaftsfrage, wie sie in dem Leiche *De Lantfrido et Cobbone* (vgl. S. 65), in „Amicus und Amelius“ und in „Athis und Prophilias“ (vgl. S. 138) ihre dichterische Bearbeitung gefunden hat. Die Freundschaftsbildung bildet das leitende Grundmotiv und wahrte die einheitliche Anlage in Konrads Dichtung, die in ihrer strophischen Einteilung und in dem betrogenen Gottesgericht auf Gottfrieds *Tristan*, in der Heilung Dietrichs vom Aussage auf Hartmanns Armen Heinrich zurückweist.

Engelhart, der Sohn eines edlen Herrn in Burgund, erhält von seinem Vater, als er die Heimat verläßt, um fremde Länder kennen zu lernen, drei Äpfel, mit denen er die Gefinnung jedes Fahrgesellen prüfen soll. Verzehret einer die ihm dargebotene Frucht allein, so möge er ihn meiden; gibt er ihm aber einen Teil der Frucht zurück, so solle er ihn zum Begleiter nehmen. Durch diese Probe gewinnt Engelhart den Sohn des Herzogs von Brabant, Dietrich, zum Gefährten und zieht mit ihm an den Hof Frutens von Dänemark, wo die beiden Jünglinge liebevolle Aufnahme finden. Immer inniger wird die Freundschaft zwischen beiden, und als Dietrich nach seines Vaters Tod zur Übernahme der Herrschaft in die Heimat berufen wird, bittet er den Freund, ihn dorthin zu begleiten. Dieser aber bleibt aus Dankbarkeit gegen den König an dessen Hof, verspricht jedoch Dietrich, in jeder Bedröngnis sich an ihn zu wenden. Die Prinzessin Engeltrut, die anfangs beiden Jünglingen zugetan war, hat wegen der Namensähnlichkeit ihre Gunst allmählich dem Engelhart zugewendet und ihre Liebe wird von diesem erwidert. Das traute Verhältnis wird gefördert, als dieser zum Ritter geschlagen und der Jungfrau als Kämmerer zugeteilt wird. Da belauscht einmal der Herzog Ritschier von England, ein Freier der Königsstochter, ein Stellbischein der Liebenden und teilt die Entdeckung dem König mit. Der Angeklagte soll durch einen Zweikampf seine

Unschuld bezeugen. Da er aber, sich schuldig fühlend, Gottes Urteil nicht herauszufordern wagt, eilt er zu seinem Trautgeiellen nach Brabant und bittet ihn um Hilfe. Die beiden Freunde sehen sich so täuschend ähnlich wie zwei Wachsabdrücke desselben Siegels. Darauf bauen sie ihren Plan. Dietrich überantwortet seine Frau der Treue des Freundes, besiegt als Unschuldiger den Herzog und wird mit der Prinzessin vermählt. Wie ihm Engelhart, so wahr auch er dem Freunde die Treue. Hierauf vertauschen beide ihre Rollen; Dietrich kehrt nach Brabant zurück und Engelhart nach Dänemark, das ihm nach des Königs Tod zufällt. Später findet sich Gelegenheit, dem Freunde seinen Dienst zu vergelten. Dieser wird nämlich von einem Ausfall befallen und kann nach eines Engels Worten nur mit dem Blute unschuldiger Kinder davon befreit werden. Als Engelhart davon erfährt, wird er von tiefer Wehmut ergriffen. Die Treue gegen den Freund heißt ihn das schwerste Opfer bringen. Er tötet seine Kinder und heilt mit deren Blut Dietrich von seinem Leiden. Der Himmel lohnt es ihm, denn er findet die beiden Knaben spielend auf dem Bette, jeden mit einem roten Faden um den Hals zur Erinnerung an seine Tat. Beide Freunde geraten über dieses Wunder in die höchste Freude und leben in der Folge in ungeflörtem Glück.

Durch tiefere Lebensauffassung zeichnet sich Konrads Allegorie *Der Welt Lohn* aus, die den alten Volksglauben an Frauen, die durch ihr Antlitz alles bezaubern, im Rücken aber gräßlich anzuschauen sind, auf die Frau Welt überträgt. Der Hinweis auf ihren schlechten Lohn kehrt bei früheren Dichtern oft wieder. Konrads allegorische Durchführung des Gedankens findet sich schon bei Walthar und kehrt gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts in Anlehnung an den Würzburger noch einmal bei dem Liederdichter Guter (dem Guotare). Konrad knüpfte, vielleicht durch Wirnts von Gravenberg Kreuzzug veranlaßt, die im Mittelalter geläufige, in den Predigten und den Schriften der Asketiker oft wiederkehrende und, wie z. B. auf dem Portal, des Freiburger Münsters, auch bildlich dargestellte Sage von der Frau Welt an Wirnt an, der am Ende seines Wigalois klagt, daß er die Vergänglichkeit der Welt erfahren habe. Nicht geistlich, sondern weltlich ist eine andere Allegorie, die Klage der Kunst, zu der dem Dichter das wirkliche Leben die Anregung geboten haben mag. Der Künstler von Beruf ist abhängig von der Gunst seiner Gönner; doch nicht bloß sein eigenes Geschick liegt in deren Händen, sondern auch das der Kunst, da ihr jeweiliger Charakter durch den Geschmack jener bestimmt wird. Damit war es nun zur Zeit Konrads schlecht bestellt. Dichterlinge erfuhren die Milde der Mäzené in reichem Maße und der echte Künstler mußte darben. Dagegen nun erhebt der Dichter seine Stimme. Wie im „Schwanritter“, verwertet Konrad auch hier seine Rechtskenntnisse und leitet mit der Gerichtsszene die im folgenden Jahrhundert sehr beliebte Art der Allegorie ein, die eine Gerichtsverhandlung nachbildet, bei der zwölf Tugenden des Schöffenamtes walten, die Kunst als Klägerin, die Gerechtigkeit als Richterin und die Milde als Angeklagte auftreten. Von Gönnern aufgefordert, dichtete Meister Konrad in Basel, wo die folgenden Gedichte alle entstanden sein dürften, zunächst drei Legenden und bot damit die duftendsten Blüten, die dieser Zweig deutscher Poesie je getrieben hat. Wenig moralisierend, anmutig und fließend erzählend, lebensvoll gestaltend, knapp gehalten, tief empfunden und von kindlich frommem Glauben getragen, gehören Konrads Legenden aber auch zu dem Schönsten, was die mittelhochdeutsche Dichtung überhaupt hervorgebracht hat. Als erste Legende des Würzburgers wird die vom heiligen Alexius angefaßt, einem Vorbilde heroischer Enthaltbarkeit. Das Leben dieses Heiligen wurde zuerst syrisch, dann griechisch aufgezeichnet und fand im Abendlande, wo es schon im zehnten Jahrhundert bekannt war, eine Gestaltung, die uns in zwei lateinischen Prosafassungen überliefert ist, von denen die ältere den deutschen Dichtern des zwölften Jahrhunderts als Vorlage diente, während Konrad der jüngeren folgt, die samt den daraus gestoffenen lateinischen Gedichten auch von den Vollandisten in ihr monumentales Heiligenwerk aufgenommen wurde.

Alexius ist der Sohn eines reichen und den Armen wohlgeimnten Römers und soll, als er zum Jüngling herangewachsen ist, eine kaiserliche Prinzessin heiraten. Am Abend des Hochzeitstages aber gibt er der Jungfrau den Ring zurück und fährt auf einem Schiffe ins Morgenland, wo er zehn Jahre lang als Bettler ein an Martern und Elend überreiches Büßerleben führt. Als seine Heiligkeit offenbar wird, entzieht er sich den Ehren durch die Flucht, kommt nach Rom und findet, von den Eltern nicht erkannt, unter der Treppe des väterlichen Palastes eine Unterkunft. Von den Dienern übel behandelt, verbringt er hier qualvolle Tage strengster Buße. Als er seinen Tod nahe fühlt, schreibt er in einem Briefe sein Leben auf und stirbt an einem Palmstage. Eine Stimme des Himmels ruft die Römer zu dem Heiligen im Hause des Eusebian und alle, selbst die beiden Kaiser Artadius und Honorius, folgen ihr. Der Brief, den nur

der Papst öffnen kann, klärt alles auf. Unter lautem Jammer der Eltern und der Witve wird der Leichnam aufgebahrt und bald bezeugen Wunder des Toten Heiligkeit.

Im Auftrage des Basler Domherrn Leutold von Nöteln dichtete Konrad um 1280 die Legende vom heiligen Silvester, und zwar nach der jüngeren lateinischen Fassung, wie sie im Sanktuarium des Mombritius enthalten ist. Mit reichem Aufwande theologischer Gelehrsamkeit wird in der Legende der Sieg der christlichen Lehre über das Heidentum und Judentum verherrlicht. Den Glanzpunkt darin bildet die vom Kaiser Konstantin veranstaltete Disputation, ein Meisterstück christlicher Apologetik, das auch in die Kaiserchronik Eingang gefunden hat. Wieder auf Bestellung verfaßte Konrad nach einer lateinischen Vorlage die Legende vom heiligen Pantaleon.

Den Legenden steht inhaltlich Konrads Panegyrikus auf die erhabene Himmelskaiserin, die Gottesmutter Maria, nahe, der nach seiner Einleitung Goldene Schmiede benannt wurde. Denn der Dichter erscheint als Schmied in seiner Werkstätte und bearbeitet mit dem Hammer seiner Zunge das reine Gold der Rede, in das er die herrlichsten Edelsteine faßt, um mit solchem Lobe wie mit einem aus Gold und Edelsteinen gewirkten Geschmeide die heilige Jungfrau zu zieren (vgl. Textb. S. 283). Diese aber sind die Bilder und Gleichnisse, unter denen Mariens Erhabenheit und Würde, ihre Beziehung zu den Menschen und das Geheimnis ihrer göttlichen Mutterchaft durch das ganze Mittelalter und in allen Sprachen verherrlicht und veranschaulicht wurden. Sie sind der Bibel, der Natur, dem Physiologus und dem täglichen Leben entnommen, reichen der Mehrzahl nach in die ersten Jahrhunderte christlicher Zeitrechnung zurück und dienen dazu, jene zu preisen, deren Lob im Himmel und auf Erden ertönt und das dennoch Gieß und Staub, Gras und Laub, Regentropfen und Sterne, könnten sie alle reden, nimmer zu Ende bringen können. Aus diesem vorhandenen Schatze von Symbolen, aus dem auch die bildenden Künste schöpften, nimmt Konrad seine Gleichnisse, fügt einige neue hinzu und reiht alle ohne eine erkennbare Anordnung, aber in fließender, wohlklingender und gewandter Sprache aneinander. Das Gedicht fand großen Beifall, wurde oft nachgeahmt und seine Bildersprache typisch für ähnliche Schöpfungen.

Gegen Ende seines Lebens dichtete Konrad, dem Geschmacke seines Jahrhunderts folgend, nach französischen Vorlagen zwei ritterliche Romane, Partonopier und Meliur und den Trojanischen Krieg. Den ersteren verfaßte er um 1277 auf Veranlassung von Basler Patrizieren, von denen ihm Herr Heinrich Marschant das welsche Original dazu verdeutschte. Dieses war das aus dem zwölften Jahrhundert stammende französische Epos Partonopeus de Blois von Denis Pyramus, das die Liebesgeschichte von Partonopier und Meliur zum Inhalte hat. Man will darin eine Umformung des antiken Mythos von Amor und Psyche von Apulejus erkennen; wahrscheinlich aber ist die Erzählung durch Verknüpfung von Elementen, wie sie in den Ritterromanen und Märchen üblich waren, entstanden. Jedenfalls hat der Sagenstoff mit dem Lohengrin und dem Märchen von Melusina einige Züge (das Schiff, die bestrafte Neugier) gemeinsam. Die Sage kehrt im Spanischen, Altnordischen, Dänischen und Niederdeutschen wieder und auch das nach Konrads Epos verfaßte deutsche Gedicht Friedrich von Schwaben hat einen verwandten Inhalt. Konrad behandelt seine Vorlage mit Freiheit, erweitert sie um das Doppelte (22000 Verse), vertieft sie durch die Darstellung feilscher Vorgänge, gestaltet die Erzählung lebensvoller durch anschauliche Schilderung der Ereignisse, verliert sich aber in die Breite und vermag die einzelnen Momente nicht zu einem in sich geschlossenen Ganzen zu gestalten.

Partonopier, der Neffe des Königs von Karlingen, verirrt sich auf einer Jagd im Ardennenwalde und besteigt am Meeresstrand ein Zauberschiff, das ihn zu der Fee Meliur trägt, die ihn in ihren Palaß freundlich aufnimmt und ihm verspricht, seine Gemahlin zu werden, wenn er dritthalb Jahre bei ihr bleibe, ohne sie zu sehen. Er genießt alle Freuden der Welt, kehrt zweimal in seine Heimat zurück und wird hier überredet, das Gelübde zu brechen und mit einer Laterne die „Teufelin“ zu beleuchten, um sich von ihrer menschlichen Gestalt zu überzeugen. Er tut es und erblickt das schönste Weib, verscherzt aber damit sein Glück. Die Geliebte gibt sich ihm als Kaiserstochter zu erkennen und erklärt, der Zauber habe durch den Wortbruch seine Wirkung verloren und sie müßten auf ewig voneinander geschieden sein. Von ihr verbannt, geht Partonopier verzweifelt nach Karlingen, schließt sich in ein Gewölbe ein, zieht dann, von einem Sarazenen, der auf den Namen Anshelm getauft ist, begleitet, im Ardennenwald umher und sucht vergeblich, den Tod im Kampfe mit den wilden Tieren zu finden. In seinem Jammer trifft ihn zufällig

Jrefel, Merkurs Schwester, die sich seiner erbarmt und ihn auf die paradiesische Insel Salence bringt, wo er sich unter ihrer Pflege erholt und mit Kleidern, Roffen und Waffen ausgerüstet wird. Merkur aber muß sich auf das Drängen der Landesherren vermählen und will dem Sieger im Turnier ihre Hand schenken. Nach mancherlei Fährlichkeiten gelingt es Partonopier, den Turnierpreis und damit auch die ihm verzeihende Geliebte und die Krönungskrone zu erringen.

Mit dem Trojanischen Kriege, seinem umfangreichsten Werke (40424 Verse), zu dem er dem werden singer Dietrich von Basel an dem Orte die Anregung verdankte, beschloß Konrad seine dichterische Tätigkeit. Als Hauptquelle diente ihm eine Bearbeitung von Benoits Roman de Troie (vgl. S. 136), die er durch Heranziehung einer uns unbekannteren lateinischen Erzählung, die von der Jugend des Paris handelt, ferner durch Benutzung von Ovids Metamorphosen und Heroiden, der Achilleis des Statius und des Pindarus Thebanus erweiterte. Aus den letzteren Quellen allein schöpfte er wohl den Stoff zu der Vorgeschichte seines Epos, die Benoit ihm nicht bot und die er mit größerer Freiheit als die übrigen Teile behandelte. Hier gestattet er seiner Phantasie die freieste Bewegung und der frische, schwingvolle Ton, der runde Guß, die sinnvolle Durchbildung und die Anklänge an heimische Sagen haben gerade diesem Abschnitte die meisten Freunde gewonnen. In dem Gewirre der Sagen aber verlor der Dichter den Überblick über das Ganze und hat so kein ästhetisches Kunstwerk geschaffen (Textb. S. 284).

Ein anderer Dichter hat das Epos fortgesetzt und in ungefähr 10000 Versen die weiteren Ereignisse erzählt, die mit der Eroberung Trojas, der Heimkehr der Griechen, der Ermordung Agamemnons und der Rache des Orestes ihren Abschluß finden. Diese Fortsetzung ist aber viel schwächer als Konrads Werk, der den beliebten Sagenstoff im Mittelalter am besten bearbeitet hat. Freilich unterscheidet er sich in der Auffassung der Verhältnisse von seinen Vorgängern, denn auch er hat, wozu allerdings Benoit schon anregte, den Stoff mit dem Geist seiner Zeit durchdrungen und in ihren Farben dargestellt. Die griechischen und trojanischen Helden erscheinen im Kostüme mittelalterlicher Ritter, die höfische Zucht und Sitte regelt das Leben.

Da wird auf blumereichem Ager die Hochzeit des Peleus mit Thetis begangen. Herr Jupiter, ein zweiter Artus und Hauptmann der Götter, hat diese und die Göttinnen dorthin berufen, wo sie auf prächtigen Gestühlen und in schönen Zelten sich niederlassen. Die Göttinnen sind gekleidet in Gewänder von lichter Seide, reich geschmückt mit Perlen und mit Gold gestickt. Herr Mars ist in einen funkelnden Panzer gehüllt, Apollo, der Gott der Arznei, hat Büchsen mit allerlei Heilmitteln vor sich, an Merkurs Gürtel hängt eine Büchse mit Briefen und Wären, die weiße Pallas kommt mit einem großen Paket Bücher, Ceres mit einem Sack Korn und noch manch anderer Olympier stellt sich ein. Nun lassen die Götter es sich gut gehen, sie essen und trinken im Schatten blühender Bäume, in deren Zweigen die Vögel ihre Weisen singen. Trotz dieses Glanzes hat der Dichter wenig Ehrfurcht vor den Olympiern, denn sie sind ja nur Menschen, die, der geheimen Naturkräfte kundig, durch allerlei Zauberwerk die Leute täuschen und bestimmen, ihre

Daz ist en guet lob von vnser vronn.  
**A**y chvnd ich wol ermiten  
 Inmernes hertzen smüten  
 W ericht auz golde smelzen  
 Vnd liechten in geuelzen  
 V on charkündel schon dan  
 der hoche hymel chaserin  
 G o wold ich demer werte gantz  
 ein lob durch leuchtas vnd thlanz  
 D ar auz haue gerne smuden  
 nu um ich and chvnt liden  
 S o meisterleichen nicht bereit  
 daz ich nach demer verdicher  
 D er zungen hamer thunne slagen  
 oder mernen munt also betwa  
 D az er zu demen preise tuge hen  
 ob maner auf zepetge vluge  
 A ern red allain ein adels  
 dem er chvnd ich manm gte  
 A ic smuchen vber hohen

Anfang der „Goldenen Schmiede“ von Konrad von Würzburg.  
 Nach der Handschrift 2677 der Nationalbibliothek zu Wien (14. Jahrh.).

Der *Artus* Ritter *Artus* Ritter *Baron* *Ulrich*  
 Der *Carols* *Ritter* *von* *d'* *Zavel* *unde* *geschehen* *beschrieben* *von* *der* *Playere*

Ein schöne hochzeit.  
 So furt der volch enwid' srit  
 Von allen enden in der lant.  
 Da man den werd' chomich vant  
 Der sitz pflag er aller iant.  
 Der ich er sag der ist wart.  
 Der er ge pflingsten was berayt.  
 Die hochzeit so man srit.  
 Auf einen plumen warme play.  
 Für den wart gepuzilian.  
 Der durch ein schepfaterig was flöz.  
 Da lag ein stat ane maye groß.  
 Der was dimagaron genant.  
 Aller iat man den chomich da vant.  
 Im meien an dem pflingstage.  
 Hab d' auentew sage.  
 Da furt man hm wien.  
 Von den landen an allen stin.  
 In den chomiche erweiche.  
 Der wuzet sicherliche.  
 Dem miltichat der was so groß.  
 Der menat da poy in vdröz.  
 Wam er menat nicht vlayt.  
 Dem gab was ie berayt.  
 Er gab an in gerte.  
 Mit willen er den wert.  
 Vil reiche gabe mit sem hant.  
 In solchey miltic man in gepat.  
 Da von lob nach hohe stat.  
**N**och hoit ein frender markt.  
 Hartman der sware.  
 Hat vns e wol gesayt.  
 Für ein rechter warhayt.  
 Den emey puch der ist wol bechät.

Der ist der ritter mit dem lewen genat.  
 Der artus wart sem weib genomey.  
 Und wie er dar zu was chomey.  
 Artus het ein hochzeit.  
 Der er volder noch syt.  
 Die cham schoner gewan.  
 Der was manich werder may.  
 Zu dem edelen chomiche chomey.  
 Pflz ich der der mar' han vnomey.  
 Do d' chomich ob dem rische sag.  
 Innen der do er ag.  
 Do chom ein rit' dar gerin.  
 Der chunde vngobeschlechte piten.  
 Der was ge einer stund.  
 Do ob der cauel runden.  
 Die pestu alle sagen.  
 Vor dem chomiche vnd agen.  
**D**er hat er fräweleiche.  
 Der rit' ellenreiche.  
 Den chomich vmb der chomichin.  
 Der er die müste furen hm.  
 Der was dem chomiche artus layt.  
 Doch behielt er sein warhayt.  
 Die chomichin liez er furen der.  
 Der chlagen weyb vnd may.  
 Die si furen sach' sahen.  
 Die begund' alle gahen.  
 Nach dem rit' auf der vart.  
 Der in allmeistlich wart.  
 Zeshanden vnd ze layde.  
 Auf d' quatin hayde.  
 Entschumpstet er si alle sein.  
 Der er nu mein stutz vart.  
 Der chlaget d' chomich in was vnsro.  
 Auch wart der massenic als.



Erklärender Abdruck umstehender Seite aus dem „Garel“ des Pleier.

Jobus Hartmannus Liber Baro Enenkelius.

Hern Garels Ritters von der Tavelrunde geschichten beschriben von R Playarc

linke Spalte:

Ein schöne hochzeyt.  
So fur daz volch enwider strit  
Von allen enden in daz lant,  
Da man den werden chv̄nich vant.  
Dez sites phlag er allew iar.  
Daz ich ew sag daz ist war,  
Daz er ze phingsten waz berayt  
Mit hochzeyten, so man sayt,  
Auf einen plumen varmen plan  
für den walt ze prizzilian.  
Dar dūrch ein scheiratigez wazzer floz.  
Da lag ein stat ane mazze grozz.  
Dew waz dinazzaren genant.  
Aller iar man den chv̄nich da vant  
Im meien an dem phingstage  
Nab<sup>1</sup> der auentewer sage.  
Da für man hin witen.  
Von den landen an allen siten  
Zv dem chv̄nliche erenreiche.  
Daz wizzet sicherleiche  
Sein multichait dev waz so grōzz,  
Daz niemand da pey im verdrōzz,  
Wann er niemand nicht versayt.  
Sein gab waz ie berayt.  
Swer gab an in gerte,  
Mit willen er den wert.  
Vil reiche gabe mit seiner hant.  
In solher milte man in gepat.  
Da von sein lob noch hohe stat.  
No hört ein fremdez märe.  
Hartmann der owäre.  
Hat vns e wolgesayt.  
ifvr ein rechtev warhayt  
An einem puch daz ist wol bechant,

... ein schönes Fest.  
So zog das Volk in Wetteifer  
von allen Seiten her ins Land,  
wo man den edlen König traf.  
Dies pflegte er jedes Jahr zu tun —  
was ich Euch sage, das ist wahr —  
daß er zu Pfingsten  
Feste gab, wie man erzählt,  
auf einer blumenbunten Flur  
vor dem Wald zu Prizzilien.  
Durch diese floß ein schiffbares Wasser.  
Da lag eine Stadt, groß über die Maßen;  
sie hieß Dinazzaron.  
Jedes Jahr traf man den König hier  
im Mai am Pfingstfeste  
nach dem Bericht der Rittermären.  
Da zog man weither  
von den Landen ringsherum  
zu dem hochberühmten König.  
Dessen hallet Euch versichert!  
So groß war seine Freigebigkeit,  
daß es niemand bei ihm verdroß,  
da er keinem etwas versagte.  
Stets war er zu geben bereit.  
Wer ihn um eine Gabe bat,  
dem bot er gerne  
gar reiche Gabe mit seiner Hand.  
So freigebig war er, wenn man ihn bat.  
Deshalb ist sein Ruhm noch gar groß.

Jetzt aber hört eine seltsame Geschichte!  
Hartmann von Aue  
hat uns einstmals erzählt  
als wirklich und wahr  
in einem wohlbekannten Buch,

rechte Spalte:

Daz ist der ritter mit dem lewen genant.  
Daz artus wart sein weib genomen.  
Vnd wie ez dar zv waz chomen.  
Artus het ein hochzeyt,  
Daz er vordez noch syt  
Nie chain schöner gewan.  
Dez waz manich werder man  
Zv dem edelen chv̄nliche chomen,  
Alzz ich dar daz mär han vernomen.  
Do der chv̄nich ob dem tische saz,  
Innen dez do er äzz,  
Do chōm ein ritter dar geriten.  
Der chv̄nde vnhobeschleicne pitten.  
Daz waz ze einer stunden,  
Do ob der tael runden  
Die pesten alle sazzen.  
Vor dem chv̄nliche vnd azzen.  
Do pat er frāweleiche  
Der ritter ellensreiche  
Daz er die müste füren hin.  
Den chv̄nig vmb dev chv̄nigin,  
Daz waz dem chv̄nige artus layt.  
Doch behielt er sein warhayt.  
Die chv̄niginne liez er füren dan.  
Daz chlagten weyb vnd man.  
Di si füren sahen,  
Die begunden alle gahen  
Nach dem ritter auf dev vart.  
Daz in allmeistich wart  
Zeschanden vnd ze layde.  
Auf der praiten hayde  
Entschumpfiert er sy alle sand.  
Daz er nu niemer stritez vant,  
Daz chlaget der chv̄nich vnd waz vniro  
Auch wart dev massenie also.

„Der Ritter mit dem Löwen“ betitelt,  
daß (dem König) Artus seine Gemahlin entführt worden,  
und wie es dazu gekommen war.  
Artus hatte (feierte) ein Fest (so schön),  
daß er weder vorher noch nachher  
je ein schöneres erlebte.  
Deshalb war mancher vornehme Ritter  
zu dem edlen König gezogen,  
wie ich darüber die Kunde vernommen.  
Als der König bei Tische saß, da kam,  
während er aß,  
ein Ritter angeriffen.  
Der konnte unhöflich bitten (eine unhöfische Bitte stellen).  
Dies geschah zu einer Zeit,  
da an der Tafelrunde  
die Tapfersten alle  
vor dem König saßen und aßen.

Da bat er freventlich,  
der gewaltige Ritter,  
den König um die Königin,  
daß er diese weggeben sollte,  
das tat dem König Artus leid.  
Doch hielt er sein Wort.  
Er ließ die Königin von dannen führen.  
Das beklagten Mann und Weib.  
Alle die sahen, wie sie weggeführt wurde,  
erhoben sich,  
dem wegziehenden Ritter nachzueilen.  
Das empfanden sie als größte  
Schande und als größtes Leid:  
auf der weiten Flur  
besiegte er sie allejamt.  
daß er nun keinen mehr für den Kampf finden konnte,  
das beklagte der König und war traurig.  
Und traurig waren auch seine Leute.

diess buch hab ich meinen fl. lieben Schwager Herrn Job Hartmann Enenkhl Freyh geben zu  
WellB den 25. Mai ao 1609 W. H. Jägenreutter.

Statuen zu verehren und ihnen Gaben zu opfern. Ein andermal spielt Achilles Schach, zähmt wilde Rosse und kämpft gegen Drachen und Greife wie die Helden der deutschen Sage. Ganz aus dem Geiste der höfisch-ritterlichen Lebensanschauung heraus werden die Minneverhältnisse zwischen Paris und Denone, Paris und Helena, Achilles und Deidameia geschildert und mit großer Sachkenntnis beschreibt er Rüstungen, Wappen und Tische.

Was Konrad im „Trojanischen Krieg“ verherrlicht, die Zeit, in der „die Minne der Ritter edle Herzen hob und zarte Frauen zu Gerichte saßen, mit feinem Sinne alles Schöne schlichtend“, konnte er nicht mehr zurückzaubern; sie war nur mehr in der Überlieferung vorhanden und daher entbehren auch Konrads Minnelieder des tiefen und lebenswahren Inhaltes. Nicht inneres Bedürfnis, sondern der traditionelle Geschmack hieß ihn nach der Feier greifen und seine jeder persönlichen Empfindung baren Lieder singen. Den Minneliedern stehen die Sprüche nahe, die mit jenen oft auch die Natureingänge gemeinsam haben, zuweilen aber sich in die Form des bispels kleiden. Neben Sprüchen geistlichen Inhaltes dichtete er solche, in denen weltliche Tugenden der Frauen und Ritter, die Milde und Märgheit der Adelligen, oder persönliche Beziehungen zur Darstellung kommen. Nur selten behandelt Konrad politische Verhältnisse; so in dem Spruch auf Rudolf von Habsburg, den er dem Adler vergleicht, der die kleineren Raubvögel und den böhmischen Löwen überwunden hat. In der Form des Leiches ist eine Lobpreisung Gottes abgefaßt, die sich ganz in den Bildern der goldenen Schmiede bewegt; ein weltliches Gegenstück dazu bildet ein Tanzleich, eine Allegorie, worin er über das Verstummen des Minnefanges während des Interregnums klagt und Frau Venus und Amor auffordert, der Herrschaft des Mars und der Frau Wendelmut, von denen die Ritter nur mit Gedanken an Raub und Fehde erfüllt werden, ein Ende zu machen.

Konrad von Würzburg war Epigone, hob sich aber von den Kunstgenossen durch seine Dichtungen so weit ab, daß neue Anregungen von ihnen ausgingen. Seiner Gelehrsamkeit und Verskünste halber verehrten ihn die Meisterfinger; seine kleinen Erzählungen wurden zu Vorbildern für ähnliche Gedichte, von denen manche unter seinem Namen laufen, und den Einfluß seiner großen Dichtungen sehen wir in den Legenden Hugos von Langenstein und in dem Reise- und Abenteuerroman Reinfried von Braunschweig, den um 1300 ein gelehrter bürgerlicher Dichter aus Alemannien ganz im Stile Konrads verfaßte. Darin wird die heimische Sage von der Orientfahrt Heinrichs des Löwen auf den Helden des umfangreichen Epos (27 627 Verse) übertragen. Sein Verfasser ist vertraut mit der Bibel, bewandert in der römischen Geschichte, kennt die Werke der höfischen Klassiker und die Volksepen und die Sage vom Herzog Ernst hat ihm fast alle Motive zum zweiten Teil seines Epos geliefert. Nach Inhalt und Form klingt im Reinfried das höfische Epos nach, doch werden, wie es bei den Epigonen schon geht, dessen stilistische Eigentümlichkeiten gesteigert und gelegentlich einmal 160 Verse zur Schilderung einer Frauenschönheit aufgewendet. Indes entschädigen für die breiten Schilderungen und die wortreichen Reden und Gegenreden der oft fesselnde Inhalt und die gefällige, in glatten Versen dahinschießende Erzählung, die den Schüler Konrads von Würzburg verrät, mit dem er auch die Neigung zum Moralisieren teilt, aber an Ausfällen gegen geistliche und weltliche Obrigkeit es nicht fehlen läßt.

Um den Lesern glaubwürdig zu erscheinen, will Konrad von Stoffeln, der sich Meister und einen freien Mann nennt, vielleicht aber aus dem Geschlechte der Herren von Stoffel in Höwgau stammt, den Inhalt zu seinem Artusroman Gauriel von Muntabel, dem Ritter mit dem Boche, sogar aus einer spanischen Quelle geschöpft haben, während er ihn doch Hartmanns

**S**onin von mimer hende  
**Z**elone wize vñ edel kuust  
**D**ar vñ de ich dinen gunst.  
**Z**ehelpe ammineu kriege habe  
**D**v bist der tate nach em knate  
**D**a uon bedarf tu wize wol  
**D**er ich wider geben sol  
**D**u du mir rehtes hie gestalt  
**G**wi du mich hie erwerben last  
**D**er hohum sigenuste pis  
**I**ch mache dich so riche so wis  
**D**c me kein man so wise war  
**G**it du becheiden bist vonaw

Aus Konrads „Trojanerkrieg“.  
 Nach der Handschrift 5153 in München  
 (13. Jahrhundert).

Zwein nachgebildet und unter dessen Einfluß in seinem nicht üblen Gedicht verarbeitet hat. Vorgeblich eine lateinische Quelle bot Johann von Würzburg die Motive zu seinem 1314 in Eßlingen vollendeten Abenteuer- und Liebesroman Wilhelm von Österreich, den er den beiden österreichischen Herzögen Friedrich und Leopold widmete. Des letzteren Sohn, Wilhelm, der dem lange kinderlosen Vater nach einer Wallfahrt in die Stadt Ephesus von seiner Gemahlin geschenkt und mit Aglei, der zu derselben Stunde gebornen Tochter des Königs Agrant von Byzanz, vermählt wird, ist der Held der Dichtung. Der Roman erfreute sich in Österreich großer Beliebtheit und wurde, in Prosa aufgelöst, noch 1480 in Augsburg gedruckt.

Frei nach älteren Artusromanen und nicht, wie er vorgibt, nach schriftlichen Quellen, dichtete auch ein Österreicher, der wahrscheinlich aus dem Salzburgischen stammende Pleier, zwischen 1260 und 1290 seine drei umfangreichen Epen, den Garel vom blühenden Tal (21 310 Verse), den Meleran (12 840 Verse) und den Tandareis (18 339 Verse). Der Beiname des Garel erinnert an des Strickers „Daniel vom blühenden Tal“, der dem Pleier auch in der Anordnung des Stoffes als Muster diente, während der Name Garel aus dem Parzival Wolframs entlehnt ist. Dessen Dichtungen haben übrigens dem Pleier nicht bloß Namen, sondern auch Motive und sprachliche Wendungen geliefert und auch sonst einen so großen Einfluß auf ihn ausgeübt, daß ihm gegenüber die stilistische Einwirkung Hartmanns und Wirts zurücktritt. Den Hauptinhalt der Romane des Pleiers bilden Kämpfe der Helden mit Riesen, Ungeheuern, Zwergen usw., wozu auch aus der Volksfage Motive genommen werden, ferner Turniere, Empfänge, Gastmähler, dazwischen auch realistische, aus den Zeitverhältnissen geschöpfte Schilderungen (Kaufleute, Herbergen usw.) und dies alles wird möglichst breit und wortreich erzählt, während Vorgänge in der Seele, in denen sich die Minneverhältnisse zweier seiner Helden spiegeln, nur mit wenigen Strichen entworfen, nicht mit voller Farbengebung gemalt werden. Der Pleier klagt einmal, es nimt abe mit guoten dingen, und meint damit die höfischen Lebensformen. Ihr Verfall war nun einmal unaufhaltbar, aber, in der Literatur erstarrt, wurden sie von den Dichtern noch ins fünfzehnte Jahrhundert hineingetragen und fanden in adeligen und bürgerlichen Kreisen Gefallen. So wird es erklärlich, daß auch des Pleiers Gedichte trotz ihres geringen ästhetischen Wertes im ausgehenden Mittelalter noch lange manchen Leser fanden. Ein Auszug aus dem Tandareis wurde in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts ins Tschechische übersetzt und am Ende desselben Jahrhunderts lieferte der Garel einem Künstler die Motive zu den Freskogemälden, mit denen er das südtirolische Schloß Runkelstein schmückte. Vollständig überliefert ist uns der Garel nur in der Linzer Handschrift (Beilage 48a).

Als der letzte Vertreter des bayerisch-österreichischen höfischen Epos in ausgebildeter Kunstform gilt Heinrich von Neustadt (Wiener Neustadt), der, urkundlich 1312 als Arzt in Wien am Graben ansässig, nach diesem Jahre den Apollonius von Tyrland (Tyrus), den bekanntesten Vertreter des antiken Liebes- und Abenteuerromans im Mittelalter, verfaßte. Mit der Wahl dieses weder höfischen noch volkstümlichen Stoffes trat er als Neuerer auf, lenkte aber trotz aller Gelehrsamkeit durch dessen Behandlung im ritterlichen Stil in die Bahnen der anderen Kunstepiker ein. Die Geschichte von Apollonius ist ihrem Kern nach ein Ausläufer des griechischen Romans und erhielt schon im dritten Jahrhundert n. Chr. ihre lateinische Gestaltung. Mannigfach umgebildet, ging der lateinische Apollonius später fast in alle abendländischen Literaturen des Mittelalters über und wurde in deutschen Versen zum ersten Mal durch den gelehrten Wiener Arzt, und zwar nach einer Vorlage behandelt, der mehrere lateinische Fassungen zugrunde lagen. Niklas, Pfarrer von Stadlau, hatte sie dem arzet von den puochen verschafft und dieser übersezte sie mit großer Freiheit, kürzend und erweiternd, wie es eben seine Gelehrsamkeit gestattete. In der Anhäufung der Stoffmasse liegt aber auch des Verfassers einziges Verdienst, denn zu ihrer Gliederung und zu einem künstlerischen Aufbau des Ganzen fehlte ihm ebenso das Talent wie zu einer Vertiefung der Handlung oder wirkungsvollen Hervorhebung einzelner Personen und Situationen. Die Abenteuer des Helden sind ihm die Hauptsache und nicht ein in ihnen



sich offenbarender Gedanke, wie in den Dichtungen Wolframs, der neben Wirnt von allen höfischen Epikern am meisten auf seine Darstellung eingewirkt hat. Gelegentlich läßt der gelehrte Arzt auch etwas von seinen medizinischen und naturwissenschaftlichen Kenntnissen einfließen und bringt fabelhafte geographische Berichte, die damals schon schwebendes Gemeingut waren oder aus der *Imago mundi* des Kompilators Honorius von Autun genommen sind. Wenn er aber sagt, daß er einer „schönen Frau“ zuliebe sein Gedicht verfaßt habe, so beruht dies wohl kaum auf Wahrheit, sondern auf Nachahmung seiner literarischen Vorbilder. Diese dichteten für adelige Kreise, der bürgerliche Wiener Arzt für bürgerliche und ihnen gehören mit einer einzigen Ausnahme alle Personen an, die er in seinem Werke erwähnt. In diesen Gesellschaftskreisen, äußerlich wenigstens, die Lust an den höfischen Sitten zu wecken, gilt ihm als Ziel seines Romans.

Die Geschichte von Apollonius erfuhr in Deutschland in der Folgezeit noch viele Bearbeitungen. Reichen Beifall fanden eine niederdeutsche Fassung, die 1601 in Hamburg gedruckt wurde, und die Prosaübersehung Heinrichs von Steinhöwel (1412 bis 1482), der jene lateinische Gestalt zugrunde liegt, die in die *Gesta Romanorum* Aufnahme gefunden hat. Darnach ist die Erzählung in die deutschen Volksbücher übergegangen.

Nicht um weltliche Ehre zu erwerben, sondern in wahrer Andacht und um seine Leser zu belehren, schrieb Heinrich von Neustadt, einem Brauche anderer Dichter folgend, als Gegenstück zu seinem Apollonius das religiöse Lehrgedicht *Von Gottes Zukunft* (d. h. *Ankunft*). Der einheitlichen Verarbeitung der benützten Quellen zwar entbehrend, hebt es sich durch den Aufbau und durch die Darstellung, dennoch zu seinen Gunsten von dem Apollonius ab. Die Verbtheit der Vergleiche wird gemildert, die langweiligen Aufzählungen sind seltener, die Wärme, mit der Heinrich seinen Stoff behandelt, teilt sich dem Leser mit und großartig wirkt der Schluß durch die Entschleierung des irdischen Verderbens, der Sündenfolgen, der Gewissensqualen und der teuflischen Höllenpein und durch die Schilderung der Wonne, deren sich die Seligen im Himmel erfreuen. Aus Niederösterreich führen uns einige epische Dichtungen nach Böhmen. König Wenzel II. trat selbst in die Reihen der deutschen Minnesänger und verteilte reichliche Gaben an jene, die an seinem Hofe ihre Lieder erklingen ließen. Unter seiner und seines Vorgängers Ottokars II. Regierung trieb aber neben der Lyrik auch die deutsche höfische Epik in Böhmen manch schöne Nachblüte. Hier dichtete der wahrscheinlich aus Kärnten stammende Ulrich von dem Türkin in zweiter Bearbeitung zwischen 1261 und 1269 für König Ottokar eine Vorgeschichte zum *Wilhelm Wolframs*, indem er dessen Andeutungen über des Helden Jugend, Gesangenschaft bei den Heiden und die Entführung *Arabelens* zu einer hübsch abgerundeten Erzählung selbständig weiterspann. Sie fand Beifall, wurde oft umgearbeitet, in Prosa aufgelöst und verkürzt in die *Weltchronik* aufgenommen. Ulrich von dem Türkin fand einen Lobredner in Ulrich von Eschenbach, der, um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts in Böhmen geboren, an König Ottokar und später an dessen Nachfolger wohlwollende Gönner fand, die durch ihre Milde seiner Armut steuerten. Er war gelehrt, des Lateinischen mächtig und mit der deutschen Literatur wohl vertraut. Für Ottokar begeistert, verherrlichte er ihn in seiner *Alexandreis*, die ihn 17 Jahre (1270—1287) beschäftigte. Als Hauptquelle diente ihm *Walthers* von Chatillon lateinischer *Alexander*, den er sich durch Vermittlung zweier Edelleute vom Salzburger Erzbischof Friedrich II. von Balhen verschafft hatte. *Walthers* *Alexander* war ein im Mittelalter sehr beliebtes Schulbuch, das daher oft mit Erklärungen versehen wurde, und eine solche kommentierte Ausgabe mag Ulrich vorgelegen sein. Daraus erklären sich manche Erweiterungen der *Alexandreis*; viele aber stammen aus der *Historia de preliis* und anderen lateinischen Quellen, manche sind, selbst wenn sich Ulrich auf eine Vorlage beruft, seine eigene Erfindung, Anspielungen auf wirkliche Verhältnisse und persönliche Erinnerungen.

Er bearbeitete unter dem Einfluß *Wolframs* von Eschenbach den Stoff im Sinne des höfischen Romans, kürzt ihn, wenn er sich in dessen Rahmen nicht fügt, läßt die Gleichnisse und Sentenzen seiner Vorlage meist weg, behält deren mythologischen Apparat zwar bei, setzt aber statt der Götternamen profane Bezeichnungen; so wird z. B. die *Thetis* zu *wasser*, *Bacchus* zur *trunkenheit*, *Venus* zur *unkusche*, der *Styx* zur *helle*, das *Elysium* zum *paradis*, die *Megara* zum *tiuel* usw. In naiver Weise läßt Ulrich seinen Helden der heiligen schriftliche lere folgen, die *Olympias* zum *Gotte Daniels* beten und dem *Clitus* einen *Franzosen* gegenübertreten. Für seinen Namensvetter *Wolfram* voll Bewunderung, sucht er ihn nachzuahmen, ist aber nicht imstande, den ungeheuren Stoff zu sichten, noch weniger in den Dienst

eines Grundgedankens zu stellen, und verliert über der Schilderung von Einzelheiten, in der einzig seine Stärke liegt, den klaren Blick für den übersichtlichen Aufbau des Ganzen.

Der Schluß der „Alexandreis“ ist, da Ottokar vor ihrer Vollendung starb, seinem Nachfolger Wenzel II. gewidmet. In besonderer Weise verherrlicht Ulrich um 1289 diesen König und dessen Gemahlin Guta, die Tochter Rudolfs von Habsburg, unter dem Bilde des Wilhelm von Wenden, des Helden seiner zweiten Dichtung, zu der ihm Chrestiens von Troyes „Wilhelm von England“ und geschichtliche Ereignisse vom Hofe Wenzels II. den Stoff geliefert haben. Dem Inhalte nach reiht sich das Gedicht den höfisch erzählten Legenden an. Die Belohnung treu bestandener Prüfungen bildet das Ziel, Hoffeste, Turniere und Kämpfe mit den Heiden im Morgenlande den Rahmen der schönen Erzählung.

Allmählich erschloß sich, dem Beispiele des Königs folgend, auch der Adel Böhmens der deutschen Poesie und schon Heinrich von Freiberg, der bedeutendste Dichter in diesem Lande während des Mittelalters, stand zu einigen der angesehensten und reichsten Herren des Landes in naher Beziehung und durfte ihnen seine Werke widmen. Er entstammte einem wahrscheinlich aus dem sächsischen Freiberg nach Böhmen eingewanderten Geschlechte und scheint sein poetisches Schaffen mit der einer lateinischen Vorlage nachgebildeten Legende vom heiligen Kreuz begonnen zu haben. In frischerem und freierem Ton erzählt Heinrich die berühmte und auch in Chroniken erwähnte Ritterfahrt Johannis von Michelsberg nach Paris, die dieser aus dem bekannten reichen Herrengeschlechte Böhmens stammende Ritter zwischen 1293 und 1296 unternahm. Die Einleitung zu diesem Gedichte offenbart Heinrichs reiche Belesenheit in der deutschen Literatur, die Beschreibung der Rüstung seines ritterlichen Gönners vor Beginn des Turniers den Nachahmer Konrads von Würzburg. Auf einer höheren Stufe zeigt sich Heinrichs Kunst in der uns schon bekannten Fortsetzung des Tristan Gottfrieds von Straßburg. Ob auch der formell vollendete Schwanck von Schrätel und vom Wasserbären von dem Freiburger stammt, ist nicht gewiß. Merkwürdig erscheint es, daß Heinrich, der durch seine Phantasie und seine Darstellungskunst die anderen Poeten seiner Zeit weit überragte, mit dem Hofe Wenzels II. nicht in Fühlung kam, und zwar um so mehr, als dieser doch manche deutsche Dichter zur Abfassung ihrer Werke anspornte. So hat Heinrich der Klausner auf Anregung des Königs eine hübsche Marienlegende von einem Knaben erzählt, der Maria um ein Paar Schuhe bittet, sie zwar nicht erhält, aber durch ihre Fürbitte in den Himmel aufgenommen wird.

Zu dem Königshause und zu einigen Adelsgeschlechtern Böhmens stand auch der unbekanntere schlesische Dichter in Beziehung, der zwischen 1301 und 1303 die Kreuzfahrt des thüringischen Landgrafen Ludwig des Frommen vom Jahre 1180 im Auftrag des Herzogs Volko II. von Münsterberg verfaßte. Schriftliche und mündliche Überlieferung, Geschichte und Sage bilden im bunten Gemisch die Quellen der trockenen Erzählung, der auch des Dichters Versuch, Wolframs Darstellung nachzuahmen, wenig Leben einzuhauchen vermochte.

Die Sprache der genannten, um den böhmischen Hof sich gruppierenden Dichter ist, mit Ausnahme der Ulrichs von dem Türkin, die mitteldeutsche und aus mitteldeutscher Gegend stammt auch Berthold von Holle, der in Urkunden von 1250 und 1270 auftritt und einem im Hildesheimischen ansässigen Rittergeschlechte angehörte. Selbst wenig begabt, machte er bei andern deutschen Dichtern, besonders bei Wolfram, Anleihen, entlehnte manche Motive auch dem Volksepos und mittelbar selbst französischen Gedichten. So schrieb er seine drei außerhalb des Artuskreises stehenden Romane, deren Inhalt die Liebesgeschichten und Heldentaten des Demantin, Crane und Darifant bilden.

Der älteste und schwächste von ihnen ist der Demantin, eine Liebesgeschichte, in der die Kämpfe und Irrfahrten des Helden im Dienste der Jungfrau Sirganoth erzählt werden. Den Stoff zu dem zweiten Gedichte verdankte Berthold der mündlichen Mitteilung Johannes' von Braunschweig. In diesem Roman, der mit dem „Grafen Rudolf“ (vgl. S. 127) manche Ähnlichkeit aufweist, zieht Gayal, der Sohn des Königs der Ungarn, mit seinen Heergefellen, darunter einem österreichischen und bayerischen Fürsten, auf Abenteuer aus und gewinnt unter dem angenommenen Namen Crane (Kranich) die Hand der Kaiserstochter, muß aber um ihren Besitz noch viele Kämpfe ausfechten. Die Szenerie ist hier eine heimische, denn die meisten Abenteuer spielen sich am Hofe des deutschen Kaisers ab und werden durch das der Volksepik entlehnte Motiv der Treue zusammengehalten, wodurch sich der auch stilistisch durchgebildete Roman zu seinen

**Erklärender Abdruck umfänglicher Seite aus Güterlags Ehrentriebl.**

Die sündt mir warden khunde  
durch geschriff von eurn gnaden  
do mich eur Edler munde  
Lie biten sehr das Ich mich soll beladen  
Eurs briefs wart zubringen an ein ende  
Alsز mir von Tor erasmen  
In Zorn oft darumb thet schir Prende

Der Pracht mir auch dabele  
ein Zeit eur gnaden Puech  
Da fandt Ich zwainzig vnd dreie  
die fant Ich nit, das war mir wunders gnueg  
Ausz diser Zall Neunzig vnd viere  
vnd welche Ich nit erkenne  
di nen Ich eurn gnaden resch vnd schiere

Fünffe Lanzehandt  
der Ich nur ahnen Han  
vnd auch herr Floramundt  
Flordomor dasselb Ich auch bin an  
Malagis Reinhart Himpurg vnd die Morein  
Khatrein von Serins  
Grisel Melusin vnd Statschreibers Puechlein

Von wenden willhaben  
Auch Pantes Goloos  
der Zwaier Plicher Galbm  
gehört Ich nie des gleichen Tuechtiales  
Margareth von Linburg vnd von Engelandte  
die khungigjn graf Preine  
Leonen weller sindt mir nit bekhantle

Ich hab den Titrel  
das Hautt ab Teuttschen Puechern  
wer mich des wider Pell  
der findet khampf ober den rucht zu suechen  
das nie sein gleich ward funden in allen sachen  
Mis Ticht sogar durch fehnet  
Als In dan Hat Wolfram von Eschenbachen

Auch mer den Parzinate  
Samndt Wilhelmus Puech das amnder  
vnd Lohengrein mit alle  
die drei gemacht glaub Ich zesammen Pamnder  
von Straszburg Gottridt Tristam hat Besachtet  
So hat Hartmann von Aue  
Beim Brun Herr Yvein mit dem Lehen gemachtet

Gunten von dem zerfahrenen Demantin unterscheidet, obschon es auch in ihm nicht an Wiederholungen und typischen Wendungen nach Spielmannsart fehlt.

Bertholds von Holle Gedichte erhalten durch die Anknüpfung an geschichtliche Namen und Titel eine historische Färbung; in der Darstellung verrät sich allenthalben Wolframs Einfluß. Dieser tritt am stärksten hervor in einer Dichtung, die unter dem Namen „Der jüngere Titurel“ bekannt ist und vor 1272 in Bayern entstand. Als ihren Verfasser nennt sich gegen Schluß ein Albrecht, während er sonst von sich als „Wolfram“ oder „von Blienvelden“ spricht. So sehr hat er teils durch unmittelbare Entlehnungen, teils durch eine bis ins kleinste gehende Nachbildung der Ausdrucksweise den Eschenbacher nachgeahmt, dem gleich er auch auf Kyot als Gewährsmann sich beruft, daß er es wagen konnte, Wolframs Namen als Maske zu nehmen. Und in der Tat hat sich die große Menge durch dieses Versteckspiel täuschen lassen und selbst Püterich von Reichertshausen, der in seinem Ehrenbrief den jüngeren Titurel das haupt ob teutschen puechen nennt (Beilage 49 a), und später noch Ulrich Fietrer schreiben ihn Wolfram, dem Meister aller deutschen Dichter, zu. Das Ansehen, dessen sich der Titurel im Mittelalter erfreute, war ungemein groß. Dafür sprechen die vielen Handschriften, die ihn teils vollständig, teils bruchstückweise überliefern und durch die von mir neu entdeckten zwei Bruchstücke die Zahl 42 erreicht haben. Diese Beliebtheit des Titurel ist bezeichnend für die ästhetischen Bedürfnisse seiner Leser, die eben nur wünschten, in poetischer Form über nützliche und seltsame Dinge belehrt zu werden. Und gelehrt ist Albrecht und dessen sich auch wohl bewußt. Er verfügte über reiche, aus lateinischen Büchern geschöpfte theologische Kenntnisse und verwertet sie, wo es nur angeht, in symbolisierenden Auslegungen und moralisierenden Betrachtungen, verliert sich aber dabei zuweilen in geschmacklosen Spitzfindigkeiten. In der deutschen Literatur belesen wie nur einer, weiß er über die höfische Epik ebenso Bescheid wie über die Spielmannspoesie und das Volksepos und obendrein hat er Kenntnis von allerlei merkwürdigen naturhistorischen Dingen. Ein schöpferisches Talent war er nicht und so beschränkte sich seine Nachahmung Wolframs nur auf äußerliche Dinge und auf die Darstellung, die aber, des kunstmäßigen Aufbaues entbehrend, nur durch die einfache Liebesgeschichte notdürftig zusammengehalten wird. Als Vorlage, die Albrecht gleichmäßig für sein ganzes Gedicht heranzog, dienten Wolframs Parzival und Titurel, während eine nähere Kenntnis der französischen Gralromane sich nicht nachweisen läßt. Gegenüber dem reichen Wissen, das in den 6422 Strophen gelegentlich geboten wird und für die Bildungsgeschichte jener Zeit von hohem Wert ist, tritt die eigentlich dichterische Bedeutung weit zurück.

Den Grundstock der Dichtung bildet die Geschichte Schionatulanders und Sigunens, die Albrecht in den Wolframschen Bruchstücken vorlag. Nach ihnen bildet er durch Herstellung des Innenreims in den beiden ersten Langversen seine siebenzeitige Titurelstrophe und umkleidet den ihm dort überlieferten Stoff mit einer nahezu erdrückenden Masse anderer Ereignisse, unter denen die Wolframs Willehalm nachgebildeten Kämpfe mit den Heiden, ferner Toste und Hoffste einen großen Raum einnehmen. Die Genealogie des Gralkönigtums wird nach beiden Seiten hin erweitert. Die Einleitung bringt dessen Geschichte von Christus bis auf Amfortas und in die Haupthandlung hinein werden Erzählungen von Parzival, Lohengrin und dem Priester Johannes verflochten, mit dem Parzival nach Verlegung des Graltempels nach Indien zu einer Person vereinigt wird. Einzelne Teile des jüngeren Titurel, wie z. B. das Marienlob, oder der Tempel der Jungfrau Maria, und ganz besonders der wunderbare Bau des Graltempels fanden bis in die neueste Zeit herauf wiederholt besondere Bearbeitungen. In dem Graltempel, dessen phantastische Schilderung an die Beschreibung des himmlischen Jerusalems in der Offenbarung Johannis erinnert, wollte der Dichter wohl ein Ideal deutscher Baukunst aufstellen. Den Plan dazu mochte Albrecht vielleicht schon in Wolframs Titurel gefunden haben; nur hat er ihn weiter ausgeführt und, was jener noch im byzantinisch-romantischen Stil dachte, in den französisch-gotischen überlebt. Und die grandiose Idee des Dichters fand nicht bloß in seinem Werke, sondern auch in der Wirklichkeit ihren Ausdruck. Sulpius Boissier (gestorben 1854) hat nach Albrechts Angaben die Zeichnung des Tempels im Aufriß, Grundriß und Durchschnitt entworfen und bald nach der Vollendung des Gedichtes ließ Kaiser Karl IV. die Kreuzkapelle in der Burg Karlstein bei Prag zur Aufbewahrung der böhmischen Reichsinsignien bauen und suchte in ihr die märchenhafte Pracht des Graltempels im kleinen zu verwirklichen. (Abb. S. 290).

Über die Persönlichkeit des Dichters des jüngeren Titurel sind wir noch im ungewissen, denn zu wenig begründet erscheint die Ansicht jener, die ihn Albrecht von Scharpfenberg zuerkennen, dessen Namen als den eines epischen Dichters uns nur Ulrich Fietrer bezeugt, indem er sich auf ihn ausdrücklich als Quelle für zwei seiner auszugsartig bearbeiteten Artusromane beruft. Von

diesen ist Seifried von Ardemont eine freie Bearbeitung der üblichen Motive von Kämpfen und Abenteuern, in deren Mitte eine Liebesgeschichte steht, während in dem anderen, dem Merlin, der französische Prozaroman getreu nachgebildet und durch Einschübe erweitert ist.

Schon unter dem Einfluß des jüngeren Titarel steht die zwischen 1283 und 1290 in Bayern entstandene Überarbeitung des Gedichtes von Lohengrin, das von einem thüringischen Spielmann um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts in der Strophenform des Wartburgkrieges, d. h. des zweiten Teiles des Rätselfreites, verfaßt und mit ihm dadurch auch verbunden wurde, daß es Wolfram in den Mund gelegt wird. Die Geschichte des Schwanritters, wie sie am Schlusse die Erzählung des Parzival von Wolfram kurz angedeutet und mit dem Gralkönigtum in Verbindung gebracht wird, und das altfranzösische Gedicht vom chevalier au cygne lieferten dem thüringischen Fahrenden den Stoff zu seinem uns nur zum Teile erhaltenen Gedichte, dessen Held den ihm zuerst von Wolfram beigelegten wunderbar klingenden Namen Loherangrin (d. i. altfranzösisch li loheren Gerin, Gerin der Lothringer) trägt. Der bayerische Überarbeiter hat die Sage mit der Geschichte der deutschen Kaiser, namentlich mit Heinrich I. in Verbindung gebracht und so zu einem Loblied auf sein engeres Vaterland ausgestaltet. Die Grundzüge der schönen, auf einen altgermanischen Mythos zurückgehenden und in den Niederlanden lokalisierten Sage, die aus dem französischen Gedichte noch hervorleuchten, wurden durch die geschichtlichen Erweiterungen, zu denen die Nephovische Chronik beisteuerte, verwischt und die hohe Abstammung, die der Dichter mit Wolfram dem Schwanritter gibt, ist dafür nur ein schwacher Ersatz.

Um seine Kunst zu zeigen, erzählt Wolfram vor dem landgräflichen Paer und Klingsor die ihnen bekannte Geschichte von Lohengrin: Man hörte in der Gralburg ein wunderbares Geläute und der Gral erklärt dessen Bedeutung: Die schöne Herzogin Elsa von Brabant wird von einem Vasallen ihres Vaters, dem Drachentöter Friedrich von Telramunt, zur Gemahlin begehrt und klagt Gott ihr Leid. Ein Zweikampf soll die Wahrheit der Behauptung des Werbers, daß Elsa ihm einst ihre Hand versprochen habe, erhärten. Da wird Lohengrin vom Gral ausersehen, der bedrängten Dame zu helfen. Ein Schwan kommt mit einem kleinen Kahn herbei, Lohengrin steigt ein und der Vogel zieht ihn fort, ihn unterwegs mit weißen Oblaten nährend und süß singend wie ein Engel. Bei Antwerpen landet er. Lohengrin, ob seiner Schönheit von allen bewundert, besiegt den Telramunt und wird der Gemahl Elsas, doch nur unter der Bedingung, daß

sie ihn nie um seine Herkunft frage. — Abweichend von Konrad von Würzburg, der die Zeit bis zur Trennung der Gatten übergeht, wird sie hier im Anschlusse an Wolframs Willehalm und den jüngeren Titarel mit allerlei Kämpfen ausgefüllt, die Lohengrin mit dem deutschen „Kaiser“ (König Heinrich I.), gegen die Ungarn und Sarazenen führt. Siegreich kehrt Lohengrin als Held heim, muß aber bald für immer scheiden, denn Elsa hat, von einer Freundin, der Gräfin von Cleve, aufgereizt, die verbotene Frage an den Gemahl gerichtet. Da ruft dieser das Volk zusammen, erklärt, wer er sei, nimmt für immer Abschied und fährt mit dem Schwan, der sich wieder eingefunden hat, zur Gralburg zurück. Den Schluß des Gedichtes bildet die weitere Geschichte Heinrichs I. und seiner Nachfolger aus dem sächsischen Hause bis auf Heinrich II.



Durchschnitt des Gralkempels nach Sulpij Boisserée.

Der Schwannritter erfuhr später in dem Meisterliede vom Lorengel eine niederdeutsche Bearbeitung, der zum Teil jene thüringische Fassung der Sage von Lohengrin als Vorlage diente, die von einem bayerischen Dichter fortgesetzt wurde.

Durch die Verbindung der Romantik mit der Wirklichkeit lenkte der Dichter des Lohengrin in jene Bahn ein, die schon vor ihm einzelne Epiker eingeschlagen hatten und fortan alle wandelten. Mit der Verschiebung der Standesverhältnisse verschwand auch die romantische Lebensanschauung, die das höfische Epos ins Leben gerufen und genährt hatte, immer mehr, eine auf das Praktische gerichtete beherrschte die Gemüter und vergeblich versuchten die Verfasser der Ausläufer des ritterlichen Epos die alte Kunstweise einer verschwundenen Epoche mit der Nüchternheit und Unbeholfenheit ihrer Zeit zu vereinigen. Von den älteren poetischen Romanen behaupteten die Wolframs und seiner Nachahmer am längsten ihr Ansehen und fanden darum auch die meisten Bearbeiter. So verfertigte der Straßburger Goldschmied Philipp Colin, unterstützt von Klaus Wisse und dem Juden Samson Pine, der ihm als Dolmetsch diente, eine 36426 Verse umfassende Erweiterung des Wolframschen Parzival, zwischen dessen vierzehntes und fünfzehntes Buch er seine Dichtung einschob. Diese aber ist nur eine getreue Umreimung der von einem Anonymus, von Gaucher von Dourdan und von Mannezier stammenden Fortsetzung des Percival Crestiens und auch zu den Ergänzungen, die einzelne Bücher des Parzival erfuhren, lieferte die französische Quelle den Stoff. In einem Epilog wendet sich Colin an seinen Gönner, den Herrn Ulrich von Rappoltstein, auf dessen Veranlassung hin er das Werk zwischen 1331 und 1336 verfaßte. In dieser Widmung sucht der Dichter die Zierlichkeit der Ausdrucksweise Gottfrieds nachzuahmen, aber es gelingt ihm ebenso schlecht wie die ganze Umreimung seiner fremden Vorlage. Vers und Reim sind arg verwahrlost; zu einer poetischen Erfassung des Stoffes und zu einer Erhebung über die Unmasse von Abenteuern, um sie nach Wolframs Art zu einer einheitlichen Schöpfung umzugestalten, wird nirgends ein Versuch gemacht und so überrascht es uns bei der handwerksmäßigen Arbeit des Übersetzers nicht sonderlich, wenn er in ein Preislied auf die Minne die Kostenberechnung seiner Arbeit einlegt und mit dem Wunsche schließt, der Lohn für das Werk möge so reichlich ausfallen, daß er sein Geschäft als Goldschmied wieder aufrichten könne. Trotz des sehr geringen poetischen Wertes ist der Rappoltsteiner Parzival von Bedeutung für metrische und sprachliche Studien, da er uns in der Originalniederschrift erhalten und daher nirgends die Entstellung durch einen späteren Schreiber oder Bearbeiter zu befürchten ist.

Beziehungen auf Wolfram finden sich auch in einem nach 1314 entstandenen schwäbischen Gedichte, das von den Liebes- und Heldenabenteuern Friedrichs von Schwaben erzählt und dabei volkstümliche Überlieferungen, Sagen und Märchen, Motive aus höfischen Epen und eigene phantastische Erfindung vermischt. Auch an die alte Wielandfage klingt das Epos an, indem es von Friedrich das Abenteuer von den drei badenden Tauben erzählt, das in ähnlicher Weise in der Edda vom Bölund berichtet wird, und dem Herzog Friedrich auf seinen Irrfahrten den Namen Wieland beilegt.

Als ein begeisterter Verehrer Wolframs tritt uns noch in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts der Ritter Jakob Biterich von Reichertshausen entgegen (1400 bis 1469). Zwanzig Meilen weit ist er geritten, um an der Begräbnisstätte des Dichters zu beten und ihm dadurch zu Gottes Reich behilflich zu sein. Er stammte aus einem bayerischen Geschlechte und hielt sich in seinen letzten Lebensjahren am herzoglichen Hofe zu München auf, an dem damals noch reges Interesse für die alten höfischen Epen herrschte. Nun hat Biterich zwar selbst keine Ritterromane verfaßt, aber er war ein leidenschaftlicher Liebhaber davon und suchte daher ängstlich und rastlos nach alten Liederbüchern. Was er an solchen auf rechte und unrechte Weise innerhalb mehr als vierzig Jahren aus ganz Deutschland zusammengebracht hat, zählt er in dem Ehrenbriefe auf, der an die Witve Albrechts VI., die Pfalzgräfin bei Rhein und Erzherzogin von Österreich Mechthild (Mathilde), gerichtet ist (1462). Auch mit dem Bücherschatze dieser als Gönnerin der Kunst und Wissenschaft bekannten Frau, die zu Rotenburg am Neckar lebte, macht er uns vertraut

und nennt uns, selbst ein Freund des Turneis, dem er viel nachgeritten ist, überdies die damals noch lebenden Geschlechter des bayerischen Turnieradels (Beilage 49 a). Für die Literaturgeschichte durch die Aufzählung der Bücher, von denen uns manches nur hier genannt wird, und durch

**J**acob Dübrich ment mair Vrech  
zu Reichertshausen hantlet selb  
entwoet Deutschantvleeblich



Jakob Fütterer von Reichertshausen.

Nach dem Titelblatte der Herzogenburger Handschrift.  
(16. Jahrhundert.)

manche ihnen beigelegte Notiz wertvoll, ist der Ehrenbrief als poetische Schöpfung gering zu bewerten, denn er ist ja doch nur ein verifiziertes Bücherverzeichnis in ungelinker Form und es wirkt geradezu ergötlich, wenn der schon betagte Dichter eine Reihe ihm unbekannter ritterlicher Prosaromane aus der Sammlung der Pfalzgräfin aufzählt, ihr seine besonders an älteren Rittergedichten reiche Bibliothek zur Verfügung stellt und mit Wendungen ritterlichen Minnedienstes in galanter Weise das Lob der hohen Dame einfließt. Nicht wenig hat er sich selbst durch die Wahl der Titulstrophe die Arbeit erschwert, aber es reizte ihn, Wolframs größte Dichtung, für die er den jüngeren Titul hieß, äußerlich wenigstens nachzuahmen. (Abb. S. 292.)

Die Begeisterung für die untergegangene Ritterwelt und die Freude am Sammeln alter Rittergeschichten teilte mit Fütterer der Wappensmaler Ulrich Fütterer, der gleich jenem am Hofe zu München lebte und im Auftrage Herzog Albrechts IV. eine bayerische Chronik in Prosa verfaßte (1478 bis 1481). Für denselben fürstlichen Gönner dichtete er um 1490 ein umfangreiches Buch der Abenteuer, dessen Inhalt eine Bearbeitung des ganzen Zyklus der Artus- und Gralsage bildet. Ulrich ging aber nicht auf die fremden Quellen zurück, sondern benutzte die deutschen Einzelbearbeitungen dieser Kreise und gab in Auszügen die beliebtesten Romane wieder. Den Schluß bildet der Lanzelet, nach einer Prosaerzählung, die Fütterer früher selbst nach einer älteren deutschen Fassung geschrieben hat. Um die Darstellung, für die ihm neben Albrecht hauptsächlich Wolfram als Muster diente, zu beleben,

fließt Fütterer Gespräche mit allegorischen Gestalten, mit *fraw abenteuer* und *fraw myne*, ein, bleibt sich aber stets des großen Abstandes seiner Dichtung von den älteren Vorbildern bewußt.

Fütterers zyklisches Werk, als poetische Schöpfung minderwertig, gewinnt an Bedeutung durch die Überlieferung des Inhaltes einiger im Original nicht erhaltener Dichtungen. Dasselbe gilt von einer anderen zyklischen Sammlung, die ein mittelfränkischer Dichter wahrscheinlich in Aachen nach 1317 aus verschiedenen niederländischen und deutschen Gedichten zu einem Epos vereinigte, das von dem Herausgeber nach dem ersten Teile der Sammlung *Karlmeinet* (d. i. der kleine Charlemagne) genannt wurde. Der Verfasser machte sich aber die Arbeit leichter als Fütterer, denn er brachte die einzelnen Gedichte nicht in eine einheitliche poetische Form, sondern reihte sie, wie er sie fand, unvermittelt aneinander und nahm nur dort sprachliche Änderungen vor, wo der Reim und die Verständlichkeit solche unabweisbar erscheinen ließen.

Die niederländische Epik, die ihren Inhalt hauptsächlich aus den Chansons de geste schöpft und diese Deutschland vermittelte, war, wie wir aus Bäterichs Ehrenbrief entnehmen, um 1450 auch im südwestlichen Deutschland bekannt und einige Gedichte aus der altfranzösischen Heldenjage wurden dort in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts ins Deutsche umgeschrieben, so aus dem Renout de Montalbane der Reinold die Geschichte von den Haymonskindern, die später nach Übertragung der niederländischen Prosa (1604) als Volksbuch die weiteste Verbreitung fand. Nicht einem bestimmten Sagenkreise gehört der in naiv-realistischer Weise erzählte Helden- und Liebesroman Margareta von Limburg an, den Heimrik von Aken (1280 bis 1317) nach überlieferten Motiven in niederländischer Sprache dichtete und mit lehrhaften Allegorien ausstattete und Johann von Soest, der Singermeister von Heidelberg, ins Deutsche übertrug und 1480 seinem Herrn, dem Palzgrafen Philipp, überreichte. Die Kämpfe der Christen von 1227 bis 1230 unter dem limburgischen Herzog Heinrich IV. gegen die Sarazenen bilden einen geschichtlichen Umgrund, auf dem die in den Hauptzügen frei erfundene Erzählung von der Entführung Margaretas von Limburg, deren Auffindung durch ihren Bruder Heinrich, den von ihrem Liebhaber Echites, einem Grafen in Athen, bestandenen Abenteuern und der schließlichen Wiedervereinigung Margaretas mit ihren Angehörigen kunstlos sich aufbaut.

Die antiken Sagen wurden noch im vierzehnten Jahrhundert in Form von Ritterromanen, aber nicht mehr nach französischen Vorlagen, sondern nach lateinischen Quellen bearbeitet. So fand der Trojanerkrieg wahrscheinlich in Niederösterreich einen Dichter, der Wolfram nachahmt, sich auf ihn als Gewährsmann beruft, wohl auch selbst dafür ausgibt und durch willkürliche Einflechtung von Motiven aus Artusgedichten eine nahezu 30000 Verse umfassende Erzählung zustande bringt, die, noch ungedruckt, in Göttweig aufbewahrt wird. Im Jahre 1352 erzählt der Österreicher Seisfried in nüchternen Weise die Taten Alexanders nach der historia de preliis und zwischen 1389 und 1397 bringt ein alemannischer Dichter im engen Anschluß an die lateinische Alexandreis des Quilichinus von Spoleto dieselbe Geschichte in deutsche Reime.

Die vom antikisierenden Roman wenigstens teilweise beeinflusste und früher schon in deutscher Sprache erzählte Sage von Mai und Beafloz (vgl. S. 177) erneuerte nach einer unbekanntem, vielleicht lateinischen Quelle, im Jahre 1400 der Elsässer Hans von Büchel in der Königstochter von Frankreich. Die rührselige Darstellung steht unter dem Einflusse des Rappoltsteiner Parzival und elsässischer Dichter, auch Konrads von Würzburg, entbehrt der höfischen Feinheit, leidet durch Wiederholung von Formeln und nicht gut gewählten Übergängen, wirkt aber dennoch durch den naiv herzlichen Ton, in dem der Dichter die Geschichte von der Königstochter erzählt, die nach mehrfachen Irrfahrten sich mit einem König vermählt und ihm während seiner Abwesenheit auf einem Heerzuge einen Sohn gebiert, von der Schwiegermutter verleumdet und samt dem Kinde zum Tode bestimmt, aber heimlich gerettet und nach mancherlei Schicksalen wieder mit ihrem Gemahl vereinigt wird. Der Gemahl der Königstochter von Frankreich ist der König von England und so soll die Sage Englands Erbanprüche auf Frankreich und damit die Ursache des langen Krieges zwischen beiden Ländern erklären. An rührseligen Szenen fehlt es auch in einer anderen Dichtung des Büchelers nicht, die er, damals zu Poppelsdorf bei Bonn im Dienste des Kölner Erzbischofs Friedrich stehend, zwölf Jahre später nach einer deutschen Prosaübersetzung der lateinischen Novellenammlung Historia septem sapientum verfaßte und nach dem Helden der Rahmenerzählung Diofletianus' Leben nannte. Hier behandelt er einen weitverzweigten Stoff, der in seinem Ursprunge nach Indien weist, sich bald über den Orient und Griechenland verbreitete und in verschiedenen lateinischen Fassungen auch im Abendlande Eingang fand, wo dann in allen Nationalsprachen in gebundener und ungebundener Rede Bearbeitungen entstanden, die, in den Erzählungen mehr oder weniger voneinander abweichend, in der Rahmenerzählung aber im ganzen übereinstimmen. Als Volksbuch der „Sieben Weisen“ lebte die Geschichte bis in das neunzehnte Jahrhundert fort.



Diese berichtet in der Bearbeitung des Bühelers von des römischen Kaisers Pontianus Sohn Diokletianus, zu dem seine Stiefmutter in unnatürlicher Liebe entbrennt, der sie aber verschmäht und, deshalb von ihr bei seinem Vater verleumdete, hingerichtet werden soll. Da nun die sieben weisen Meister, die den Prinzen fern vom kaiserlichen Hofe in den Künsten und Wissenschaften unterrichtet haben, aus den Gefirnen erkennen, daß Diokletianus sterben müsse, wenn er vor dem siebenten Tage ein Wort bei Hofe spreche, muß er schweigen und kann sich daher nicht verteidigen. Durch eine Erzählung, aus der hervorgeht, daß ein böser Sohn oft des Vaters Verderben ist, weiß die Kaiserin ihren Gemahl zu bewegen, die Hinrichtung schon für den nächsten Tag anzuordnen. Nun aber kommt einer von den weisen Meistern und erzählt eine Geschichte von einer Frau, die ihren Mann zu unüberlegter Tat verleitet, wodurch der Kaiser wieder umgestimmt wird und die Hinrichtung verschiebt. So wissen auch die anderen Weisen jeder die Vollstreckung des Urteils um je einen Tag zu verschieben, während sie von der Kaiserin jedesmal durch eine Erzählung entgegengelegten Inhalts gefordert wird, bis am siebenten Tag die Gefahr für den Prinzen vorüber ist und er nun seinen Vater von der Falschheit der Kaiserin überzeugt, worauf sie verbrannt wird. Diokletian aber folgte seinem Vater auf dem Thron.



Kaiser Maximilian I.  
Gemalt von P. M., gestochen von Gollard.

Ohne des Bühelers Gedicht zu benutzen, erzählte ein unbekannter heftiger Dichter im Jahre 1471 unmitttelbar nach der lateinischen Quelle, die jenem durch die deutsche Prosa vermittelt worden war, noch einmal die Geschichte von den sieben Weisen in deutschen Versen, jedoch mit geringerer Kunst der Darstellung als Hans von Büchel, dessen Dichtung trotz mancher Mängel in Form und Sprache zu den besseren des fünfzehnten Jahrhunderts gehört.

Als ein Spätling besonderer Art reiht sich an die höflich-ritterlichen Epen der Teuerdank des Kaisers Maximilian I. (1493—1519). Man nennt diesen Fürsten den „letzten Ritter“ und in der Tat hatte es den Anschein, als wollte er das mittelalterliche Ritterwesen mit seinen kühnen Taten und seiner hochherzigen

Gefinnung zurückführen. Schon die Erziehung des Prinzen richtete ihr besonderes Augenmerk auf die ritterlichen Tugenden und bildete zugleich jenes praktische Schermögen und jene Fingigkeiten im Können aus, die der hervorstechendste Zug im Charakter Maximilians sind. (Abb. S. 294.) Eine leicht empfängliche und vielseitige Natur, rasch im Entschlusse, aber ohne zähe Ausdauer, mußte er manchen seiner Pläne, von denen oft einer den andern drängte, scheitern sehen. Vom besten Willen erfüllt, des Volkes Wohl, des Reiches Ehre zu wahren und zu fördern, so hohen Geistes als tiefen Gemütes, unternehmungslustig und rastlos tätig, erwarb er sich die Liebe des Volkes und erbaute seine hochstürmende Phantasie gern an alten Heldendichtungen deutscher Vorzeit. Das Nibelungenlied, die Kudrun, Biterolf, Ortnit, Wolsdietrich, Hartmanns Greif, Fragmente von Wolframs Titarel und andere Dichtungen der Zeit, im ganzen 23, ließ er durch Hans Ried, Böllner am Eisack in Bozen, zwischen 1504 und 1515 in die prächtig ausgestattete sogenannte Ambrafer = Wiener Handschrift, einen Pergamentband in Folio, zusammentragen, die einige der damals schon seltenen Gedichte, wie z. B. die Kudrun, vor dem Untergang gerettet hat.

Trotz aller Begeisterung für die Formen ritterlichen Kampfes war Maximilian doch ein Freund des Geschützwesens seiner Zeit, wurde durch den Entwurf einer besonderen Ordnung für die Verwendung der Landsknechte im Lager und Kampfe zu deren Vater und nahm lebhaft Anteil an der neuen Einrichtung des Heerwesens, durch die dem Rittertum der Boden entzogen ward. Er stand an der Grenze zweier Zeitalter und voll und ganz ließ er die Bildungselemente des absterbenden und des neuen auf sich einwirken. Nicht minder wie der ritterlichen Dichtung erschloß sich sein für alles Hohe und Schöne empfänglicher Sinn auch den gelehrten Bestrebungen der deutschen Humanisten, die in ihm die antike Kaiserherrlichkeit

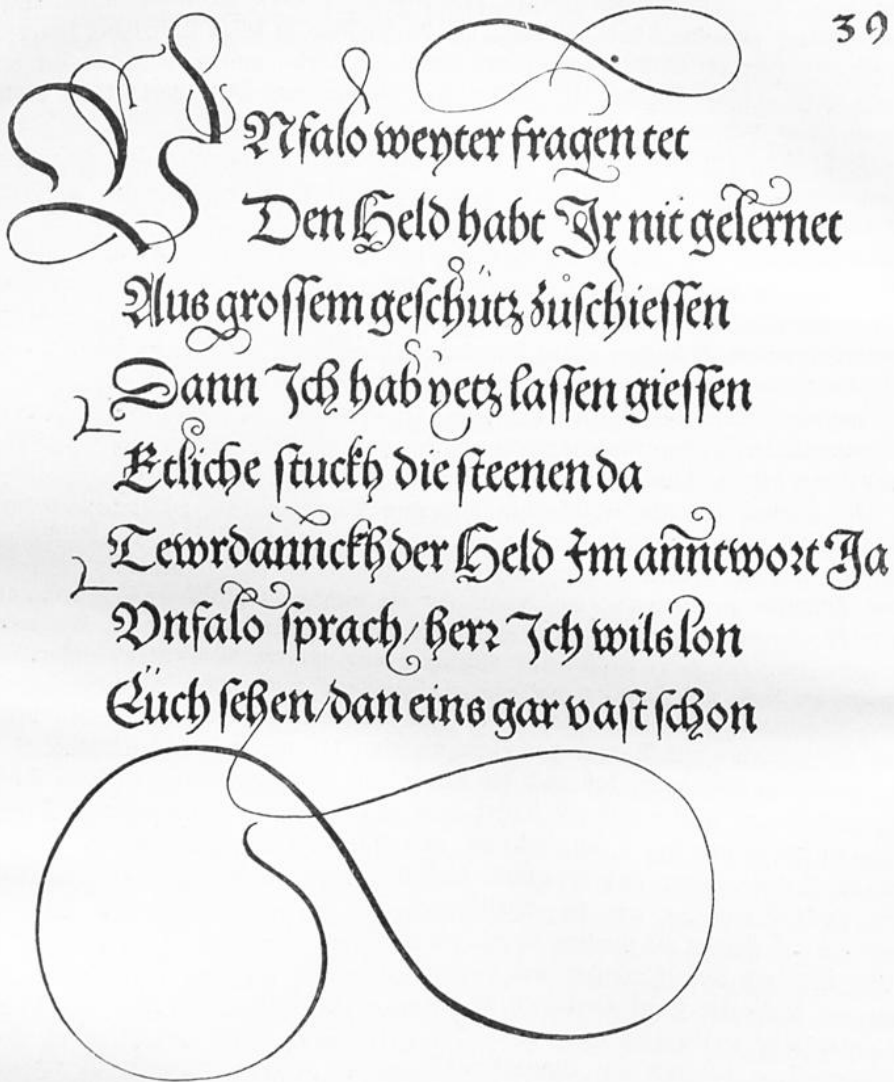
wieder erstehen sahen, den Hort der Christenheit erblickten und ihn als Apollo und als Julius Cäsar in schwungvollen Hymnen priesen. Maximilian war von seiner kaiserlichen Würde und der damit verbundenen großen Aufgabe durchdrungen und es war nicht ein Rückschritt zu einer entschwundenen, nicht mehr möglichen Einrichtung, wenn er sich der politischen Reform widersetzte und in der Schaffung eines starken Königtums das einzige Heil des Reiches erblickte. Zu dessen Schaden haben die selbstsüchtigen Fürsten dem Kaiser die Hilfe zu einem Reichskriege gegen Frankreich verweigert und ihre Pflicht veräußert, als Maximilian in hoher Auffassung seiner Stellung als Kaiser und Herr der Ostmark zum Kampfe gegen die Türken aufrief, in denen seit dem Falle Konstantinopels (1453) Europa ein gefährlicher Gegner erwachsen war. „Ihr höpfer aller christenheit, Thut euch zusammen, es ist zeit, Voraus in teutscher nation, Mit treuw ein kaiser beizuston“; so sang das Volk und die deutschen Humanisten von Enea Silvio an werden nicht müde, zu einem allgemeinen Kreuzzug gegen die Türken zum Schutze der abendländischen Kultur aufzufordern.

Die Kaiseridee galt den Humanisten als das Bindeglied zwischen antiker und deutscher Herrlichkeit und in der Abwehr der Türkennot sollte der Kaiser deutscher Nation sich erproben. Dadurch gewann der deutsche Humanismus ein geschichtliches Ziel und aktuelle Bedeutung und entsprach zugleich den Wünschen seines kaiserlichen Mäzens, der von seinem Vater den Sinn für heimische Geschichte ererbt hatte und in der klaren Erkenntnis pflegte, daß die Historie für die Entwicklung eines Staatsbewußtseins notwendig sei und deren Mangel den Umsturz des Staates herbeiführte. Unter diesem Gesichtswinkel müssen die künstlerischen und literarischen Anregungen betrachtet werden, die von Maximilian ausgingen und allein schon ihn lieb gewinnen lassen. Ein Freund der neu erblühenden bildenden Künste, trat er mit ihren Meistern, z. B. mit Albrecht Dürer, in persönliche Verbindung und stellte ihnen Aufgaben, die die Vergangenheit und Gegenwart seines Hauses verherrlichen sollten. Unablässig war er bemüht, die besten Kräfte für seine Entwürfe zu gewinnen, von denen ihn oft mehrere zugleich beschäftigten, und wußte, so schwer es oft auch ging, doch die notwendigen Mittel dafür aufzutreiben. So wurde nach des Kaisers Ideen von Peter Vischer aus Nürnberg und anderen Meistern jenes herrliche Renotaphion in der Hof- und Franziskanerkirche zu Innsbruck ausgeführt, ein prächtiges Denkmal deutscher Renaissance. 28 Erzstatuen, Ahnen des Kaisers und berühmte Helden der Vorzeit, darunter König Artus und Dietrich von Bern, umgeben den marmornen Sarkophag. Und wieder gab der Kaiser die Anregung, daß auch die vollerblichste Holzschneidekunst in seine Dienste trat. Zu seinem Auftrage schufen Albrecht Dürer und einzelne seiner hervorragenden Kunstgenossen die Ehrenpforte und den Triumphzug, zwei Bildwerke, die, den Geist der Renaissancezeit atmend, des Kaisers Glanz und Machtfülle darstellen, während um 1515 ein anderer Künstler zu Freidals Turnierbuch die Abbildungen zu den verschiedenartigen Turnieren und Mummereien des Kaisers Maximilian schnitt, der hier unter dem Rittersnamen „Freidal“ erscheint.

Um nicht mit dem Glockenton des Leichenbegängnisses vergessen zu werden und zugleich auch für den Nachruhm seiner Vorfahren zu sorgen, suchte Maximilian eine habsburgische Hausgeschichte zustande zu bringen. Der Verwirklichung dieses Gedankens dienten die auf seine Veranlassung hin von den Humanisten Süntheim, Arnpeck, Cuspinianus (Spießhaimer), Stabius, Fuchsmaier (Fuselmanus), Manlius, dem hochgebildeten Augsburger Ratsherrn Konrad Peutinger und anderen unternommenen historischen Arbeiten. Um sie hierin zu fördern, wurden in des Kaisers Auftrag Reisen gemacht und die Archive und Bibliotheken aller Länder Europas nach Urkunden und Chroniken durchforscht. Getreu seinem Aussprüche, daß die Gelehrten es seien, die da regieren und nicht untertan sein sollten und denen man die meiste Ehre schuldig sei, weil Gott und die Natur sie anderen vorgezogen, umgab er sich mit einem Stabe von Gelehrten und verfolgte mit rührendem Eifer deren geschichtliche Studien. Dabei aber ist charakteristisch, daß er nie den Fürsten und den Habsburger verleugnet. Der Verherrlichung des Kaisers und seiner Dynastie dienten auch zwei in deutscher Sprache abgefaßte Werke, zu deren

Entstehung der humanistisch gebildete Fürst selbst das Meiste getan hat. Es sind dies der in Prosa geschriebene Weißkunig und der Teuerdank, ein allegorisches Rittergedicht.

Den Weißkunig verfaßte 1513 des Kaisers Geheimschreiber Marx (Markus) Treub-  
saurwein von Ehrentreiß (gest. 1527), und zwar in den beiden ersten Teilen selbständig  
nach geschichtlichen Quellen, im dritten nach mündlichen Mitteilungen und Diktaten des Kaisers, von



Aus der ersten Ausgabe des „Teuerdank“ von 1517.  
 Nach dem Exemplar der Staatsbibliothek in Berlin.

dem auch der Entwurf und der Aufbau des Werkes stammen. Es behandelt in ziemlich nüchterner Prosa das Leben Kaiser Friedrichs III., des „alten Weißkunigs“, von seiner Brautwerbung um Eleonora von Portugal an (1450) und das seines Sohnes Maximilian, des „jungen Weißkunigs“, bis zum Jahre 1513. Hans Burgkmaier besorgte den Bilderschmuck, der den Wert des Buches bedeutend erhöht. Das gewaltige Ringen und Kämpfen in der Schlacht, die Bestürmung von Städten, glänzende Hoffeste, Szenen aus der Erziehung und den Spielen des Fürstensohnes,



Eine Illustration aus dem „Theuerdank“. Erste Ausgabe von 1517.  
Nach dem Exemplar der Staatsbibliothek zu Berlin.





Als solchen nennt sich Melchior Pfünzing, der aus einem der ältesten Patriziergeschlechter Nürnbergs stammte, Maximilians Geheimschreiber und Vertrauter wurde und als Propst zu Rainz 1535 starb. Daß Pfünzing sich die Autorschaft mit Wissen und Willen Maximilians beilegte, steht fest, obgleich schon vor ihm Siegmund von Dietrichstein und Treuhfaurwein daran gearbeitet haben. Indes hat schon Cuspinian den Kaiser selbst als Verfasser bezeichnet und eine Vergleichung des im Druck vorliegenden Teuerdank mit den drei Handschriften der Wiener Nationalbibliothek, die ihn in einer wesentlich davon abweichenden Gestalt bieten und teils von der Hand und mit dem Namen des Sekretärs Marx Treuhfaurwein, teils vielleicht



Melchior Pfünzing.  
Nationalbibliothek zu Wien.

von Maximilian selbst geschrieben sind, zeigt deutlich, daß die Idee, Anlage und der Grundstock der Versifikation vom Kaiser selbst herühren. Mit der Überarbeitung des Ganzen betraute Maximilian den gelehrten Propst Pfünzing, der manches neue Abenteuer aus dem „Blankfünig“ oder nach Mitteilung des Kaisers einlegte, durch Einführung des bösen Geistes zu Beginn und des ihm entsprechenden guten Engels am Schluß der allegorischen Richtung seiner Zeit entgegenkam, die Rolle des Ehrenhold erweiterte, den verurteilten drei Bösewichten reuevolle Reden in den Mund legte und in moralisierend-didaktischer Weise durch die einzelnen Abenteuer Maximilians die Wahrheit erhärten wollte, daß ein rüstiges Gemüt und festes Gottvertrauen den Sieg über alle denkbaren Anfechtungen des Lebens davontragen. Hatte nun schon Maximilian in dem Streben, die Darstellung nach dem Muster der Rittersagen zu gestalten, die Erzählung der ein-

zelnen Ereignisse farblos gehalten, so verloren sie durch Pfünzings breite Ausführung der Gedanken und Reden der Handelnden vollends alle Frische und ausdrucksvolle Gestaltung und langweilen durch ihre oft geringe Verschiedenheit. Die Sprache, in der die Verfasser den Teuerdank geschrieben haben, ist die Schriftsprache des Hofes und hält sich über den Mundarten, die über die gleichzeitigen Dichtungen die Herrschaft innehaben. Die Verse sind ohne Gefühl für Rhythmik, ohne Rücksicht auf Wort- und Satzbau, einzig nach der Silbenzahl gebaut; das Ganze ohne poetisches Empfinden.

So war der ursprünglich als eine Sammlung von erlebten Jagd- und Kriegsabenteuern geplante Teuerdank durch Pfünzings moralisierende Einkleidung in eine höhere Sphäre gerückt und durch das reichlich eingestreute Lob des Fürsten zu einem Preisliede auf diesen geworden. Die Naivität der älteren Erzählung aber ging durch die allegorische Darstellung verloren. Um ihr Verständnis zu erleichtern und über die geschichtliche Bedeutung des Gedichtes aufzuklären, hat schon Pfünzing einen „Schlüssel“ (clavis) beigelegt, in dem übrigens die geschichtlichen Namen aus Vorsicht nur mit den Anfangsbuchstaben genannt werden.

Daraus erfahren wir, daß der König Romreich H. C. B. B. Herzog Karl von Burgund, Ehrenreich die Herzogin Marie zu Burgund, Teuerdank der Kaiser Maximilian sei. Der Ehrenhold bedeutet die Stimme der Wahrheit, die des Fürsten Ruhm überall und über das Grab hinaus verkündet; Fürwittig ist eine Personifikation des unbedachten Vorwitzes, der den Helden zu waghalsigen Taten verlockt, während Unfallo die widrigen Zufälle und Neidelhart die böswilligen Nachstellungen verümbildet. Da aber die Jugend hauptsächlich Gefahren der ersten Gattung, das mittlere und spätere Alter solchen der beiden anderen ausgesetzt ist, werden durch die drei Hauptleute zugleich auch drei Lebensabschnitte des Helden dargestellt. Die einzelnen Abenteuer sind nur durch die Person des Helden zur Einheit verbunden, der sie bezieht, um dadurch die Hand Mariens von Burgund zu erlangen. Auch über den Ort, die Zeit und die näheren

Umstände, unter denen sich jene abspielen, klärt der „Schlüssel“ auf und gerade diese verdeckten historischen Beziehungen mögen neben der allegorifizierenden und moralisierenden Einleitung dem Werke den Beifall der Zeitgenossen erworben haben. Denn obgleich als Dichtung weder durch poetische Erfindung noch durch Aufbau und Darstellung ausgezeichnet, fand der Teuerdank dennoch eine ungemein günstige Aufnahme und weite Verbreitung. Dazu dürfte wohl auch die prachtvolle Ausstattung beigetragen haben, die an typographischer Schönheit und durch ihre meisterhaft gezeichneten und geschnittenen, wenn auch nicht meisterlich gedachten Bilder alle Prachtwerke, an denen die Literatur der Zeit nicht arm war, weit übertrifft. Der Teuerdank Pfünzings wurde 1517 durch Hans Schoensperger den Älteren, Bürger zu Augsburg, entweder hier oder in dem als Druckort angegebenen Nürnberg mit sonst im Druck seltenen, mit Schreiberzügen versehenen Lettern auf Pergament und Papier mit dem Titel „Die geuerlicheiten und eins teils der geschichten des löblichen streitbaren und hochberimbten helds und Ritters Teurdamms“ gedruckt. Künstler aus Dürers Schule, so vor allem Hans Schäufelin (1490 bis 1540), hatten dazu die Bilder gezeichnet und in Holz geschnitten. Bis 1537 folgten der Ausgabe von 1517 zwei weitere Auflagen. Um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts wurde der Teuerdank von dem hessischen Fabeldichter Burhard Waldis umgearbeitet und vermehrt und auch diese Verjüngung bis 1596 viermal aufgelegt. Eine abermalige Erneuerung erfuhr der Teuerdank mit Beibehaltung des alten Versmaßes durch Matthäus Schultes im Jahre 1679; doch weder diese noch eine im Jahre darauf erschienene Bearbeitung in Alexandrinern fand den früheren Beifall. Auch in das Französische und Spanische wurde der Teuerdank übersetzt und von dem Humanisten Richard Sbruhl aus Triaul in lateinische Hexameter nach dem Vorbilde Vergils gebracht.

Auf die deutsche Dichtung hat der Teuerdank keine Wirkung ausgeübt und keinen Poeten zur Nachahmung angeregt. Die Zeit der ritterlichen Epik war vorbei und der dem neuen Geschmack entsprechende allegorische Aufputz konnte die alte, rein epische Form nicht ersetzen. Eine neue Zeit war angebrochen und in diese leitet der Teuerdank hinüber. Er klingt mit dem Gedanken einer gemeinsamen Unternehmung der abendländischen Völker gegen die Türken aus, die Maximilian als notwendig erkannt, die Sonderinteressen der Fürsten aber und die Kämpfe der Reformationszeit nicht haben zustande kommen lassen.

Als das ritterliche Epos, in Prosa aufgelöst, nur mehr in der Form der Volksbücher sein Dasein fristete, lebten das Heldenepos und die Spielmannsdichtung noch in ihrer poetischen Fassung fort. Freilich ist es zu einer größeren poetischen Schöpfung aus der deutschen Heldensage nicht mehr gekommen. Das Interesse an ihr kam nur dadurch zum Ausdruck, daß man die Heldendichtungen fleißig abschrieb und, wie es die Sprache und der neue Geschmack wünschenswert erscheinen ließen, umgestaltete. So wurde das Nibelungenlied in der Berliner (Hundesbagen) Handschrift geschmacklos durch Einschübe erweitert, in deren einem vom Pulver die Rede ist, mit dem man den Saal in der Eckelsburg in die Luft sprengen will; in der Wiener (Biaristen) ist es unter Durchführung des Jäsurreimes und gleichmäßiger Verkürzung des letzten Halbverses in den Hildebrandston umgekehrt und auf den Ton der niederen Volkspoesie herabgestimmt (Weilage 40); in die Darmstädter, von der uns nur das Abenteuerverzeichnis erhalten blieb, ist die Geschichte von der Jugend und dem Drachenkampfe Siegfrieds hineingearbeitet.

Wochte man auch an der Überlieferung bei der Umgestaltung viel gesündigt haben, so müssen wir doch für die ständige Pflege der Volksepik dankbar sein, da uns sonst so manche Dichtung überhaupt nicht erhalten worden wäre. Dies gilt auch von den zyklischen Vereinigungen mehrerer Heldenepen, die in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts unter Anpassung an den Zeitgeschmack, Änderung des Versmaßes und starker Kürzung vorgenommen wurden. So entstand das sogenannte Heldenbuch, das zuerst ohne Angabe des Ortes, dann 1491 in Augsburg und nachher bis 1590 in fünf Nachdrucken erschien. Es wird eingeleitet durch eine prosaische Abhandlung, die über Zwerge und Riesen sich verbreitet, Namen von Helden nennt und Auszüge von verschiedenen Volksepen bringt. Von solchen enthält es selbst den Ortnit, Hugdietrich, Wolfdietrich und Laurin, und zwar diesen in den ursprünglichen Reimpaaren, jene in den Hildebrandston umgekehrt. Einen größeren Kreis von Volksepen bringt eine Dresdener Handschrift, gewöhnlich das Heldenbuch des Kaspar von der Roen (1472) genannt, obgleich nur sechs (Ecke, der große Rosengarten, Eigenot, Eckels Hofhaltung, Herzog Ernst, Laurin) der darin enthaltenen elf Stücke von diesem stammen, während die anderen (das Meerwunder, Ortnit, Wolfdietrich, Virginal, Hildebrand) von einem oder zwei Unbekannten geschrieben sind. Die einzelnen Gedichte sind oft arg verstümmelt, „damit man auf einem Eigen Anfang und



Ende hören könne“, und entweder in den Hildebrandsston oder in den dreizehnzeiligen Herzog=Ernst=Ton (Berner Weise) gebracht, wobei der Sprache um des Verses und Reimes willen nicht selten Gewalt angetan wird. Die meist guten Vorlagen der nüchternen und oft ungeschlachten Auszüge des Heldenbuchs sind zum großen Teil verloren; zwei Gedichte, der Wunderer und das Meerwunder, vielleicht ein Nachklang der merowingischen Stammjage, sind uns nur hier überliefert.

Wie die Heldendichtung lebte auch die erzählende Spielmannspoesie (Oswald, Drendel, Morolf) im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert fort, doch fand man mehr Gefallen an den kürzeren, episch=lyrischen Gedichten, in die man die Epen zusammenzog. So berichtet das aus zwei verschiedenen Stücken zusammengesetzte und mehrfach erweiterte Lied vom hörnen Seyfried von Siegfrieds Jugendtaten, darunter von seinem Drachenkampfe, in dem er durch Bestreichen mit der im Feuer geschmolzenen Hornhaut des erlegten Ungeheuers hörnen, d. h. unverwundbar, wurde, dann von einem zweiten Drachenkampfe, der mit der Befreiung der auf den Drachentein entführten Königstochter Kriemhild endet, und von der Überwindung des Zwerges Nibelung, der dem Sieger den Hort ausliefern muß. Das Siegfriedslied ist nur in Drucken aus dem sechzehnten Jahrhundert erhalten. Die Buchdruckerkunst ward bald in den Dienst der Volksepik gestellt und mehrere volkstümliche Epen wurden durch sie vervielfältigt, während von den höfischen außer dem Parzival nur noch der jüngere Titarel (1477) auf diesem Wege verbreitet wurde. In der Berner Weise sang man ein Lied von Herzog Ernst; dem Inhalte nach verwandt ist das von Herzog Heinrich dem Löwen, das Michael Wyssenhare vor 1474 verfaßte; ein niederdeutsches Gedicht erzählt Ermanrichs Tod (gedruckt 1560); das im fröhlichen Ton gehaltene Hildebrandslied des fünfzehnten Jahrhunderts schließt nicht wie das alte (vgl. S. 19) in tragischer Weise mit dem Tode des Sohnes durch Vaterhand, sondern Hildebrand und Hadubrand kämpfen, erkennen sich und kehren miteinander zu Frau Uten, Hildebrands greiser Gattin, zurück. Diese heitere Wendung der Sage geht übrigens auf eine aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts stammende Fassung zurück, deren Inhalt die Thidreksfaga wiedergibt (Beilage 70a). Im Hildebrandsston erzählt ein Spielmann von dem Zwergkönig Antelan, der sich unsichtbar machen kann, große Stärke besitzt, mit den Artushelden kämpft und Parzival besiegt. Andere balladenartige Lieder haben geschichtliche Ereignisse oder Persönlichkeiten zum Inhalt, die sie in sagenhafter oder mythischer Weise unter Benützung überlieferter Motive behandeln. So pfl egten die Spielleute und Meisterjünger auch berühmte alte Säger mit bekannten Sagen in Verbindung zu bringen, wie z. B. den Tannhäuser mit der vom Venusberg. Auf Heinrich von Morungen wird in dem Liede vom edlen Moringer die Heimkehrsage übertragen, die von Heinrich dem Löwen erzählt wurde, und die Geschichte vom Herzen des unglücklich Liebenden bildet, wie wir schon wissen, den Inhalt des Liedes vom Brennberger, dem 1276 ermordeten Lyriker.

## 2. Die Lyrik.

Zahlreich und mannigfaltig sind die Blüten, die im ausgehenden Mittelalter die Lyrik entfaltete und es ist schwer, die einzelnen Strömungen nach ihren charakteristischen Merkmalen voneinander zu sondern. Denn nicht selten vermischen sich kunstmäßige und volkstümliche Dichtweise, deren jede wieder in ihrer Eigenart gepflegt wird. Gelehrte Dichter nehmen manche volkstümliche Züge auf und das eigentliche Volkslied steht unter der Einwirkung des kunstmäßig erlernten und ausgeübten Meistergesanges. Das stoffliche Gebiet der Lyrik erweitert sich, denn mit der Übertragung der höfisch=ritterlichen Poesie auf die Meister und mit dem Eintritt des Volksliedes in den Kreis literarischer Aufzeichnungen hört sie auf, bloß die Ideale der ritterlichen Welt zu behandeln und beginnt die Interessen aller Stände in ihren Bereich zu ziehen. In volkstümlicher und kunstmäßiger Form behandelt, reißt sich jetzt auch das geistliche Lied in die Schöpfungen der Lyrik ein.

So stellen sich uns das rein höfische Minnelied, seine Verbindung mit der Weise Reidharts und dem Volkslied, der Spruch, das bürgerlich=gelehrte Gedicht, der Meistergesang, das Volkslied

# Der edle Hilt brant.



**I**ch will zu land vff rittē sprach  
sich meister Hiltbrant. d mich  
die weg wise. gen Bern in die land.  
die synt mir gar vnkund gewesen vil  
mengen lieben tag. in 3 wey vnd trissig  
saren frau vten ich nye gesach.

¶ Hiltu zu lande rittē sprach sich  
hertz og awelung. was begegnet dir  
vff der heyde ey n schneller tegē iung.  
was begegnet dir vff der marck deyn  
sun ber alebrāt. ia rittestu salb 3 wolff  
te von ym wardestu an gerant.

¶ Ja renet er mich ane in sy nē vber  
mut. ich zerbowe im sy n granē schilt  
es thut im nymer gut. ich zerbow im  
sy n bringe mit ey nem schirme schlag  
das er ein gantz es iar. frau vten bab  
zu clagen.

¶ D3 en soltu nit en thō sprach sich  
von bern her die berich wan din sun  
her alebrant. ist mir in truwe lieb du  
solt im frunt sprechen zu durch deyn  
willen myn. das er dich laf ritten als  
lieb ich ym mog sy n.

gebē. dar zu bisz myn gefangner wile  
du behalten dy n leben.

¶ D yn barnesch vñ myn gruner  
schilt die hont mich dick ernert. Ich  
truwe wol crist von hymel ich wolle  
mich dy n erwerben. sy liefen von den  
worten sy zugend bey d 3 wey scharffe  
schwert. was die 3 wren belden beger  
ten das wurden sy gewert.

¶ Ich weiß nit wie der iunge derff  
alten gab ein schlag. das sich der alte  
hiltbrant von hertzen ser erschrack.  
er sprang blinder sich zu rucken woll  
siben claffter wy t. nun sag du vil iun  
ger den streich lert dich ey n wib

¶ Solt ich von wiben lernen dasz  
wer mir y mer ey n schand. ich hon vil  
ritter vñ d knecht in mynes vatters  
land. ich hon vil ritter vñ d knecht an  
mynes vatters hoff. was ich nit gelez  
net hon das lern ich aber noch.

¶ Er erwischet in by der mitten do  
er am schwächsten was. er schwang  
yn binder sich zu rucken wol in dasz

¶ Do er zu dem rof garten vsz reit  
wol in des berners marck. do kam er  
in grof arbeit von eynem heldē starck  
von eynem helden iunge ward er an  
gerant. nū sag an du vil alter wie stat  
es in dy nem land.

¶ Du surest dy n barnesch luter vñ  
clar rech du syeit eyns kaniges kint  
du wilt mich iungen helden mit gese  
ben ougen machē blind. du soltest do  
bey me bliben vñ d baben gut gemach  
ob ey ner heissen glute d alt lachet vñ  
sprach

¶ Solt ich do bey me bliben vñ ha  
ben gut buf gemach. mir ist by allen  
mynen tagen zu reisen vff gefatz. zu  
reisen vñ d zu sechten. bis vff myn by  
ne fart. das sag ich dir vil iunger dar  
ymb grawet mir myn bart.

¶ D yn bart will ich dir vff roffen  
das sag ich dir vil alter man. das dir  
das rosen farbe blut vber die wangē  
muß ab gan. dy n barnesch vñ d dy n  
gruner schilt den mußt du mir die vff

grüne graf. nun sag du mir vil iüger  
d̄yn bicht vatter will ich wesen. bistu  
eyn iunger wolffinger v̄o mir magst  
du wol genesen.

¶ Der sich an altekefel ribet der en  
pfacht gern ram. als geschicht dir vil  
iunger wol von mir alten man. d̄eyn  
bicht soltu vff geben vff dissler beiden  
grien. das sag ich dir vil eben du iun  
ger belde kyn.

¶ Du sagst mir vil von wolffen sye  
louffen in d̄e holtz. ich byn eyn edler  
tegen vsz kriecken lande stoltz meyn  
mutter heist frau vte eyn gewaltige  
bertzogin. so ist hiltibrant der alte d̄  
liebste vatter my n.

¶ Heist d̄yn muter frau vte eyn ge  
waltige bertzogin. so bin ich hiltibrat  
der alte der liebe vatter din. er schloß  
ym vff syn goldin helm er kust yn an  
synen munt. nun musz es got gelobet  
syn mir syn d̄ noch beid gesund

¶ Ach vatter liebster vatter mi die  
wunden die ich dir bon geschlagen.

die wolt ich d̄y stent lieber in minem  
houpre tragen. nun schwig lieber sun  
den wunden wurt noch gut rat. sy te  
das vns got al beide zu samen gefu  
get hat

¶ Das weret von der none bisz zu  
der vesper 3yt. bis das der iunge ale  
brant gon bern yn reit. w3 furt er vff  
synem helme von gold eyn krentzlin.  
was furt er an siner siten den liebsten  
vatter syn

¶ Er furt yn in syner muter busz er  
satz in oben an den tisch vber sich. d̄z  
ducht syn muter frau vte gar vnbill  
lich. ach sun my n ist dir der erē nit zu  
vil. das du eyn gefangen man setzest  
oben an den tisch es wer nit my n wil

¶ Nun schwigen liebste muter vñ  
lond vch sagē. er hat mich vff der bey  
de gar nach erschlagen. vñ hořet liebz  
ste muter kein gefangner sol er nit sin  
es ist hiltibrant der alte d̄ liebste vater  
ter my n.

¶ Ach liebste muter nun byt ynt  
sucht vnd cre. als hiltibrant der alte  
mit ir lebt byn fur mer. in synem busz  
vnd getach. do mit hiltibrant der. als  
lelebt byn fur mit gemacht

¶ Betruckt zu Straszburg.

und das geistliche Lied als die Hauptformen der Lyrik dar, die von der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts bis in das sechzehnte und zum Teil darüber hinaus gepflegt wurden.

Unter den Sängern, die Heidharts Weise am meisten tadelten, ragt Ulrich von Lichtenstein hervor, der Hauptvertreter der Chevalerie in Steiermark. Obgleich er mit der Mehrzahl seiner Lieder noch in der klassischen Zeit wurzelt, gehört er mit seinen Hauptwerken doch schon der Übergangszeit an und gilt in ihr als der beste Vertreter der rein höfischen Lyrik. Aus der Murauer Linie des steirischen Geschlechtes der Lichtensteiner stammend (geb. 1200), spielte er im politischen Leben eine hervorragende Rolle. Er vertrat 1245 als Landeshauptmann die Person des Herzogs Friedrich des Streitbaren in Steiermark, wußte durch Klugheit und Tapferkeit die Vorteile des steirischen Adels und seinen eigenen Besitz zu sichern, leitete 1251 den Widerstand des steirischen Adels gegen die Ungarn, wurde 1272 von König Ottokar zum Landmarschall von Steiermark ernannt und starb in dem Jahre 1276, das Rudolf zum Herrn der Steiermark machte. Von einer ganz anderen Seite lernen wir ihn aus seinem „Frauendienst“ kennen. Es ist dies eine Selbstbiographie, in der er wirklich Erlebtes mit Zügen aus den Artusromanen phantastisch ausschmückt, um ihr den Charakter eines höfischen Epos zu geben.

Aufgewachsen in Kreisen, die von den höfischen Idealen der großen Dichter erfüllt waren, hörte Ulrich, wie er uns berichtet, schon als Kind die Weisen sagen, daß niemand Würdigkeit und Freude sich erwerben könne, der nicht bereit sei, guten Weibern ohne Wank zu dienen. Empfänglichen Gemütes, wie er war, wählte er daher, kaum zwölf Jahre alt, die Dame, der er als Page diente, zu seiner Herrin, brachte ihr die schönsten Blumen, freute sich, wenn ihre Hand dort ruhte, wo die seinige gelegen hatte, und war überglücklich, das Wasser, das man über ihre Hände goß, wegzutragen und austrinken zu können. In auch Selbstgespräche über die Minne nach Hartmanns Art will er damals schon gedichtet haben. Zum Ritter geschlagen, weiht er derselben hohen Dame seine ritterlichen Dienste, die zwar nicht angenommen, aber auch nicht entschieden abgelehnt werden. Eine Verwandte Ulrichs (nißtel) spielt die Vermittlerin. Ein der Herrin gewidmetes Lied findet deren Beifall; aus dem Tadel, den sie über seine Hafenscharte ausspricht, glaubt er ihre Teilnahme herauszuhören und unterzieht sich in Graz einer schmerzlichen Operation (1223), um diesen Schönheitsfehler entfernen zu lassen. Trotzdem findet bei einer Zusammenkunft mit der Dame seine Bitte um Annahme des Dienstes kein Gehör und auch die Lieder und das Büchlein, eine größere Mimmerede, die er ihr sendet, machen ihm den Sinn der Dame nicht geneigt. Da beschließt er, durch ritterliche Taten der Dame Huld zu erwerben. Im Frühjahr 1224 verübt er in Friesach viele Speere in Einzelkämpfen, erntet viel Lob für den Einsatz, mit seinem Knappen als König Mai vernimmt bei den Ritterspielen erschienen zu sein, und trägt auch in dem regelrechten Turnier die besten Preise davon. Die ersehnte Ehre rechnet er seiner Herrin zu und wird dadurch, daß diese an seinen Ruhm nicht glauben will, stets zu neuen Taten aufgereizt. So nimmt er 1224 an einem Turnier in Triest und im folgenden Frühjahr an einem in Brigen auf der Mahr teil. Hier trifft ihn ein Unglück: Herr Holschalf von Bozen verwundet ihn bei dem Toss schwer am Ringfinger der Speerhand; dieser wird zwar geheilt, bleibt aber trumm. Um die Wunde auszufüllen, dichtet Ulrich Lieder auf welsche Weisen und vereitelt das Turnier zu Friesach, da er es nicht mitmachen kann, „durch Reid“, indem er die Ritter durch allerlei Listen entzweit. Von nun an begleitet ihn auf seinen Fahrten ein Knappe, zugleich der Bote in seinem Minnedienste. Als Ulrich, von einer Komfahrt zurückgekehrt (1226), erfährt, seine Dame glaube nicht, daß ihm der Finger trumm geschlagen sei, haut er ihn ab, dichtet ein zweites zärtliches Minnebüchlein und sendet es samt dem abgebauten Finger in grünem Samt der lieben Herrin. Da diese durch den seltsamen Liebesbeweis doch etwas gerührt wird, beschließt er, um ihre volle Huld zu gewinnen, einen Hauptschlag zu unternehmen. Durch den Boten kündigt er ihr, daß er im nächsten Frühjahr von Mestre (bei Venedig) durch Friaul, Kärnten, Obersteier, Österreich bis an die böhmische Grenze, als Frau Venus verkleidet, in ihrem Dienste eine ritterliche Fahrt unternehmen werde.

Hierauf erläßt Ulrich einen Aufruf an die friaulische und österreichische Ritterschaft, sie möge sich der Frau Venus, die im nächsten Frühjahr durch die Lande fahren werde, zum Kampfe stellen im Dienste der Ehre und Liebe. In der Tat wird 1227 der Mummenschanz, der wahrscheinlich in Frankreich sein Vorbild hatte, ausgeführt und mit einem großen Turnier in Klosterneuburg beendet. Ulrich hat 307 Speere verlohnen und 271 Ringe an die Kämpfer verteilt. Die Dame lobt ihn und sendet ihm ein Klinglein. Er fordert es aber bald wieder zurück, weil sie von seiner Treulosigkeit vernommen habe. Da weint Ulrich wie ein Kind; vergeblich suchen ihn Freunde zu trösten, vor Erregung des Gemütes bricht ihm Blut aus Nase und Mund hervor. Doch ganz vergeblich ist die Fahrt nicht gewesen; denn die Dame läßt sich durch ein Lied besänftigen und ladet Ulrich durch einen Boten zu sich auf ihre Burg. Er folgt der Einladung, verweilt, wie ihm aufgetragen ist, in die Tracht eines bettelnden Ausfahigen gekleidet, in scheußlicher Gesellschaft vor dem Burgtor, wird dann in zusammengeschüpften Leintüchern zu dem Orter emporgezogen und seiner Herrin vorgeführt. Nach einer eigentümlichen Unterredung aber wird er recht unsanft ins Freie gesetzt; die Damen nämlich lassen die Zipfel der Laten, mit denen er hinabbefördert werden soll, los und der liebende Minnesänger fällt in den Burggraben. Democh gibt er die Beziehungen zur Dame nicht auf, sendet ihr wieder ein Büchlein und singt sehnuchtsvolle Lieder. Erst eine neue „Untat“, wahrscheinlich die Pflauderhaftigkeit

der Dame, macht dem Verliebten klar, daß er genarrt worden sei, und führt die Lösung des Verhältnisses herbei, in dem er 13 Jahre geduldig ausgeharrt hat.

Kunmehr wieder ein freier Mann, singt er Wahnweisen, wählt sich aber bald wieder eine Herrin, preißt sie in Liedern und unternimmt 1240 ihr zu Ehren eine Turnierfahrt, und zwar diesmal als König Artus. Doch schon in Wiener Neustadt wird diesem Maskenturnier durch Herzog Friedrich den Streitbaren, der eben in unliebsame Händel verwickelt war, ein jähes Ende bereitet. Im weiteren Verlaufe des Frauendienstes beklagt Ulrich den Tod seines Fürsten in der Leithaschlacht und erzählt, wie ihn 1248 sein Basalfilgrim von Ratsch in seiner Frauenburg ein Jahr lang gefangen hielt. Darüber wurden dem Dichter die Haare grau und auch die Freude an der Poesie ward ihm verleidet. Dies sehen wir auch an den letzten Teilen des Frauendienstes, die in lehrhafter Weise von dem Wesen der Minne und der Frauen handeln und durchweg die Ermüdung des Dichters erkennen lassen, den die politischen Verhältnisse vollauf in Anspruch nahmen.

Die Lieder, die sich an passenden Stellen durch den ganzen Frauendienst verteilt finden, wurden, wie Ulrich selbst sagt, allenthalben gesungen und offenbaren am besten sein schönes Talent. Denn während die Biographie selbst im trockenen Stil der Chroniken gehalten und nur selten der Versuch zu einer anschaulichen Beschreibung oder packenden Darstellung des Erlebten gemacht wird, ruht auf den meisten der 58 Lieder noch voll der Abglanz der Blütezeit. Die Poesie war dem Lichtensteiner Herzensbedürfnis, zu ihr nahm er in allen Lebenslagen seine Zuflucht; Liebe und Schmerz, Hoffnung und Verzweiflung ließ er im Liede ausklingen. Er dichtete beim Turnier, auf einsamer Wanderung, auf dem Schmerzenslager und selbst im Gefängnisse tröstete er sich mit tief empfundenen Weisen. So sang Ulrich als Minneritter, lange bevor er daran ging, auf dem Grunde dieser von seinem Schreiber aufgezeichneten Lieder sein Memoirenwerk aufzubauen. Sie sind der berechte Ausdruck seiner Begeisterung für das neue höfische Ritterideal, das in der Steiermark den fruchtbarsten Nährboden fand und Ulrich von seiner Jugend an ganz erfüllte. Leicht erregt und rasch wechselnd in seinen Entschlüssen, wie er in allen seinen Unternehmungen sich uns darstellt, suchte er die phantastische Welt der Artusromane in Wirklichkeit umzuwehen und gewahrte dabei nicht im mindesten die Widersprüche, in die er dadurch geriet. So brachte er es zustande, die Adelspartei in den Kampf gegen den Landesherrn zu führen und als Venus verkleidet durch die Lande zu ziehen, als minnesieher Sänger für die Frauen zu schwärmen und dabei doch ein guter Gatte und treu besorgter Hausvater zu sein. Wir lächeln über die Turnier- und Minneabenteuer Ulrichs, des Don Quichote der steirischen Ritterschaft; anders aber mögen seine von demselben höfischen Ideal bezauberten Zeitgenossen darüber gerührt haben; dem Dichter selbst waren sie Herzenssache, und mag er auch durch die Bitten seiner Herrin bestimmt worden sein, seine Biographie zu verfassen, so entsprach es doch auch einem Herzensbedürfnisse, das entschwundene goldene Zeitalter des Rittertums in all seinen Erscheinungsformen noch einmal an seinem Herzen vorüberziehen zu lassen.

Die gesellschaftlichen Verhältnisse waren damals schon andere geworden und in dem Frauenbuche (1257) stellt Ulrich das Jetzt dem Einst in lehrhaft-satirischer Weise gegenüber. Das Buch erwuchs aus Gesprächen mit Gleichgesinnten über den Verfall der höfischen Zucht und bildet gleich dem Frauendienst eine ergiebige Quelle für die Sittengeschichte jener Zeit, in poetischer Beziehung aber reicht es an ihn nicht hinan.

In einem Zwiegespräche zwischen einem Ritter und einer Dame werden die Ursachen der Entartung des Minnedienstes erörtert; jener schiebt die Schuld auf die Frauen, diese auf die Verrohung der Ritter, denen Jagd und Wein höher stehen als die Frauen. Ulrich, als Schiedsrichter beigezogen, entscheidet den Streit in höfischer Art zugunsten der Dame.

Bei der großen Anzahl vornehmer Persönlichkeiten, die in Ulrichs Frauendienst genannt werden, muß man sich wundern, daß er nur in einer einzigen Handschrift, der aus dem Kloster Ansbach stammenden und jetzt in München befindlichen, uns überliefert ist. Auch das Frauenbuch ist uns nur in der Ambraser-Wiener Sammelhandschrift erhalten. Lieder Ulrichs finden sich in der großen Heidelberger Liederhandschrift, die auch ein Bild von ihm bringt, das ihn zu Pferde darstellt, gerüstet, Frau Venus in langen Böpfen mit Pfeil und Fackel als Helmszier tragend (Beilage 51).

Ulrich von Lichtenstein überragte in künstlerischer Beziehung viele der zeitgenössischen Dichter. Von diesen nennt er den Niederösterreicher Gottfried von Togenbach und den Kärntner Zachäus von

Himmelberg, der ihm bei seiner Venusfahrt, als Mönch verkleidet, entgegentrat. Es begreift sich, daß Ulrichs Dichtweise auf andere Sänger Einfluß nahm. Wir merken ihn besonders bei dem Burggrafen (Heinrich) von Lienz (an der Trau) und auch steirische Sänger, wie z. B. der (Herrant) von Wildon, Freiherr von Sonned und besonders Rudolf II. von Stadel (bei Graz) scheinen Ulrich zum Vorbild genommen zu haben. Wie die genannten Dichter pflegten noch viele andere den Minnefang im höfischen Stil. Zu ihnen gehört der vielleicht aus Tirol stammende Walther von Meß, dessen Tod um 1276 der von Brennenberg beklagt. Den besten Minneliedern reihen sich die des letzten Staufers Konradin an; seinem Geschmack folgen die Lieder des Schenken von Limburg, der jenen auf dem unheilvollen Zuge nach Italien begleitete, und überaus zart sind die eines anderen Schwaben, Wachs- munts von Kunzich. Zum Lehrer der höfischen Sitte wirft sich der Alemanne Herr Rudolf von Roten- burg in einigen hübschen Liedern auf, die Walthers Kunst erkennen lassen. Zahlreich ist unter den letzten Minnesängern die Schweiz vertreten; dieses Übergewicht über die anderen deutschen Länder erklärt sich übrigens weniger daraus, daß gerade die Schweizer besonders eifrig die Sangeskunst pflegten, als vielmehr durch die Herkunft der großen Liederhandschrift, die eben vorzüglich Liederdichter dieses Landes aufnahm. Da wird uns ein Sänger Heinrich aus dem edlen Geschlechte derer von Hardegge genannt, dann der wilde Graf Kraft von Toggenburg, der bei einer seiner vielen Fehden erschlagen wurde (1268). Zu den angesehensten Herren der Schweiz gehörte der thurgauische Freiherr Walther III. von Klingen (gest. 1286), der Verfasser mehrerer Liebeslegien. In zwei Leichen klagt sein Sehnen der von Gliers; fräftiger und leidenschaftlicher erklingen die Lieder des kampfgewaltigen Grafen Wernher von Homberg, der sein tatenreiches Leben 1320 im Lager vor Genua beschloß.

Das mittlere und nordöstliche Deutschland wurde von der Bewegung und den neuen Anschauungen, die das Mittelalter mit sich brachte, am spätesten ergriffen; dafür aber hielt es dann länger, ja bis ins vierzehnte Jahrhundert hinein, daran fest. In Thüringen gewinnt Heinrichs von Morungen Lyrik für lange Zeit maßgebende Bedeutung, wie die Lieder der wahrscheinlich hierher gehörigen ritterlichen Dichter Kristan von Hammeln, Kristan von Luppin und Hezhold von Weifenfee (urkundlich 1312 bis 1345) erkennen lassen. In den nördlicheren und östlicheren Gegenden pflegten die edelsten Geschlechter den vornehmen Minnefang. So Markgraf Heinrich III. von Meissen, der Erlauchte (gest. 1288), Herzog Johann von Brabant (gest. 1294), Herzog Heinrich IV. von Breslau (gest. 1290), Markgraf Otto IV. von Brandenburg (gestorben 1308) und der von Jährenden ob seiner Sangeskunst und Frei- gebigkeit vielfach gepriesene Wislaw III., Fürst von Rügen (gestorben 1325).

Während in Nord- und Ostdeutschland fast nur die rein höfische Lyrik gepflegt wurde, verbindet sich in anderen Gegenden mit dem Minnefang des höheren Adels die Weise Reid- harts und die volkstümliche Dichtung. Hierher gehören zunächst drei schwäbische Sänger, die zeitweise am Hofe Heinrichs VII., des leichtlebigen Sohnes Kaiser Friedrichs II., sich aufhielten. Von ihnen ist uns Burkart von Hohenfels schon bekannt (S. 213), die beiden anderen, gleich ihm vornehme Herren, sind Gottfried von Reifen und der Schenk Ulrich von Winterstetten (urkundlich 1241 bis 1280). Reifen besaß ein ungewöhnliches Formtalent, das ihn mit Leichtigkeit die verschiedenartigsten Wortspiele und schwierigsten Reimstellungen behandeln ließ. Zwar übt er mit Vorliebe das höfische Minnelied, aber es ist ihm mit dem Frauendienst nicht mehr recht ernst, denn er preist gelegentlich auch einmal ein Mädchen, das mit dem Krüge zum Brunnen geht, im Stil der hohen Minne. Er beginnt seine Minnelieder nach Art der volkstümlichen Dichtung, mit der er auch sonst in inniger Fühlung steht, mit einem Jahrzeitbilde und ahmt in der Erzählung erotischer Dinge Reidhart nach, wobei er auch das Schmutzige und Derbe nicht meidet. An des Neuentalers Reien erinnert lebhaft auch Ulrich von Winterstetten in einem Gespräch zwischen einer warnenden Mutter und ihrer vom Sänger berückten Tochter, dem sie durchaus nachlaufen will. In dem kunstreichen Bau und in der Behandlung des höfischen Minnefangs erkennen wir Reifens, in einzelnen dörperlichen Tönen des Tannhäusers Einfluß und der des Volksliedes verrät sich in dem Refrain, mit dem Ulrich fast alle seine Lieder schließt.

Mit Reidhart berührt sich auch der Tannhäuser, ein fahrender Sänger von Beruf, der aus dem bayerisch-salzburgischen Geschlechte derer von Tannhausen stammte und etwa 1205 bis 1270 lebte. Soweit nämlich führen uns seine Anspielungen auf zahlreiche fürstliche Gönner, von denen er besonders den letzten Babenberger Friedrich den Streitbaren und Herzog Otto II. von Bayern in überschwenglicher Weise rühmt. In seinen besten Jahren besaß er durch Herzog Friedrichs Günst ein Haus in Wien und Lehen in Leopoldsdorf und Himberg. Durch leichtsinnige Lebensführung scheint er sie aber bald durchgejubelt zu haben und genötigt worden zu sein, wieder die Fremde aufzusuchen. Viel ist er in der Welt herumgekommen; weit und breit hat er

Deutschland durchwandert, er hat Italien, vielleicht auch Frankreich gesehen und das Heilige Land (1228) betreten. Darum wohl stellt ihn die große Heidelberger Liederhandschrift im weißen Pilgermantel dar, geziert mit dem schwarzen Kreuze. Er war ritterlich erzogen worden und besaß ein so reiches, freilich zerfahrenes Wissen, daß man vermutet, er habe eine Zeitlang geistliche Bildung genossen und sich dann als fahrender Kleriker durch die Welt geschlagen. Etwas von dem Geiste der lateinischen Vagantenpoesie klingt aus jenen seiner Sprüche, in denen er sich mit freier Ironie über seine drückende Lage erhebt, seinen Leichtsinne beklagt und voll Humor schildert, wie Herr Mangel, Herr Schaffenicht und Seltenreich ihm beim Hausbau helfen, Herr Abgang, Zweifel, Schade und Unbereit sein stetes Jugesinde bilden, sein Haus ohne Dach, seine Stube ohne Türe sei.

In manchen Sprüchen tut er einen glücklichen Griff ins wirkliche Leben, behandelt ernste Dinge und schließt sich dabei an Walthar an, während er in den Leichen das parodierende Element, das schon Reidharts Gedichte durch die Gegenüberstellung von Minne- und Bauernleben in sich schließen, zu einer eigenartigen Richtung weiterbildet. Zweiteilig gebaut, sind des Tannhäusers Leiche übermäßig lang und bieten einen mannigfachen, auf groteske Wirkung berechneten Inhalt. Da werden Motive aus der höfischen Minnepoesie neben dem volkstümlichen Liede verwertet, nach Art des französischen Pastourels, eines Gegenstückes der höfischen Dorfpoesie, Liebesabenteuer recht deutlich erzählt, Fürsten in panegyrischer Weise gepriesen, eine Masse fremder Wörter neben deutschen gebraucht, voll Gelehrsamkeit literarische, mythologische und geographische Brocken aufgetischt und zum Schluß folgt die Aufforderung an die mit den Namen angerufenen Dorfschönen (Elle, Suzze, Guetel, Mazze usw.), den Reien unter der Linde zu springen, bis des Fiedlers Saite reißt. Und wie die Stoffe und Stilgattungen in bunter Weise sich mischen, so wechseln auch langsame und schnelle Rhythmen rasch hintereinander. Nur ein paarmal behandelt der Tannhäuser das Minnelied im ernstesten Stil; gewöhnlich aber parodiert er das höfische Minnewesen, so besonders in jenen Liedern, in die er das volkstümliche Motiv von den „unmöglichen Fristen“ aufgenommen hat, um die törichten Liebesbeweise zu verspotten, die in den höfischen Dichtungen die Damen von ihren Rittern verlangen. Im Gegensatz zu den lebensfrohen Gedichten des Tannhäusers steht das Bußlied, das die Zenaer Liederhandschrift ihm zuschreibt. Hier beklagt der leichtlebige Dichter seine Sündenschuld und bittet den Herrn, ihm um seiner jungfräulichen Mutter willen zu verzeihen und ihn die Befehrung zum Rechten und das Himmelreich finden zu lassen. Ob diesen Bußgang der Tannhäuser wirklich gesungen hat, steht nicht fest; jedenfalls glaubte man es zu seiner Zeit und später allgemein und die Sage, die den unsteten Gefellen zum Helden des Venusberges machte, mag dadurch mit veranlaßt worden sein. In ihr lebt der Sänger fort, verklärt durch das schöne und tief sinnige Volkslied des fünfzehnten Jahrhunderts, auf dessen Grundton Richard Wagner sein Musikdrama aufgebaut hat (vgl. Seite 300).

In Bayern dichtete in Reidharts Art der von Stamberg, in Kärnten der von Scharpferberg, in Osterreich der Bettelsänger Geltar und der von Sachsendorf. Wie Reidhart sang auch der Ritter Diethelm von Baden, genannt Göli, satirische Lieder auf die Bauern.

Die Parodierung des höfischen Minnesangs, der wir schon ein paarmal begegneten, führte allmählich zu dessen offener Verspottung. So hat neben dem schwäbischen Ritter Taler vor allem der Aargauer Herr Steinmar, wahrscheinlich der dem Stadtadel angehörige und von 1251 bis 1290 urkundlich bezeugte Berthold Steinmar von Klingenu, zwar noch eine Reihe frischer Minnelieder hohen Stils gesungen, dann aber den Frauendienst aufgegeben und eine derbrealistische und derbsinnliche Richtung eingeschlagen.

Es ist ihm, wie Ulrich von Winterstetten, wohl bekannt, daß ein armez minnerlin ist recht ein marterere (Martyrer). Einst ruhte auch auf ihm der Minne Joch; wäfen! die wil ich län und wil inz luoder treten (ein Schlemmer werden). So preißt er, da er die Geliebte doch umsonst angesungen, im Hinblick auf die Erntefeste, bei denen gut gegessen und getrunken wurde, die Freuden des nährenden Herbstes gegenüber dem unfruchtbaren Monate der Liebe, dem Mai. Lustig ruft er dem Wirte einer Schenke zu, Speise zu bringen, zehn Arten Fische, Gänse, Hühner, Schweine, Darmwürste, wohl gewürzt, damit der Mund wie eine Apotheke dufte, tüchtige Portionen, denn sein Schlund sei eine Strafe, durch

Her Ulrich von Liechtenstem.

·lxv



Ulrich von Liechtenstein.

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





die leicht eine fette Gans gehen könne; dazu welschen Wein so viel, daß er ein Mühlrad treiben könne und seine Seele vor dem Gusch auf eine Rippe hinaus sich flüchten müsse. Nicht mehr einer hohen Dame, sondern einer Bauerndirne, die Kräuter suchen geht, widmet er seine Lieder und verzichtet auf die Huld einer anderen, da er sie um ein Paar Schuhe, die sie dafür verlangt, nicht erkaufen will. Auch das Tageslied überträgt Steinmar auf bäuerliche Verhältnisse; an die Stelle des Wächters tritt der Hirt, der mit seinem Horn den Anbruch des Tages verkündet.

Der Minnedienst hat sich überlebt; das Lob der größlichsten Völlerei, das Steinmars Herbstlieder singen, findet Beifall und Nachahmung; so zunächst durch zwei seiner Landsleute, den von Buwenburg und Johannes Hadloub, dessen Geschichte Gottfried Keller zu einem lebenswarmen Bilde gestaltet hat. Er tat dies auf Grund der Lieder dieses bürgerlichen Sängers, über dessen Leben wir auf die dürftigen Notizen angewiesen sind, nach denen sich ein Bürger dieses Namens 1302 in Zürich ein Haus gekauft hat und am 16. März (vor 1340) gestorben ist. Bestimmt gezeichnet tritt uns des Dichters Gestalt aus seinen Minneliedern entgegen, in denen er, wie Ulrich von Lichtenstein, seinen Frauendienst, aber, entgegen der höfischen Sitte, mit aller Offenheit erzählt. Wie die Ritter alter Zeit schwärmt er, der Bürgerliche, für eine edle Dame, ist unglücklich, wenn sie ihn nicht grüßt, und jubelt auf in Freude, wenn sie sich einmal bei Freunden nach ihm erkundigt.

Die vornehmsten Herren Zürichs, darunter auch Manesse, dessen Liederammlungen er einmal erwähnt, wissen um seine Minne und bringen ihn der Dame nahe; diese aber wendet sich von ihm, worauf er in Ohnmacht fällt. Durch ihren Blick kommt er zu sich; da er aber ihre Hand drückt, verzeht sie ihm einen kleinen Biß. Von den Herren aufgefordert, ihm etwas zu schenken, wirft sie ihm ein Nadelbüchlein hin, das er voll Freude zu sich steckt. Ein andermal naht sich der von Minnenot Geplagte der Dame in der Verkleidung eines Pilgers und bestet ihr, als sie aus der Kirche geht, mit einer Angel einen Liebesbrief an ihr Kleid. Wieder führen ihn die Herren zu der Dame; sie aber schließt sich vor ihm ein. Ein Kind, das sie liebt, erregt seinen Neid und er küßt es dort, wo ihr Mund geruht.

Der Minnedienst blieb Hadloubs Herzenssache und klingt auch dort durch, wo er der Mode zuliebe andere Weisen sang. In Österreich wohl hat er zuerst in Heidharts Manier von dem Streite zweier Dörfer um ein Mädchen erzählt und dann auch Steinmars Freß- und Erntelieder mit den ländlichen Liebesfreunden nachgesungen. Davon heben sich jene anmutigen Lieder ab, in denen er den scheidenden Sommer beklagt, Bilder aus dem Leben in der Natur entwirft, sie durch Männer- und Frauengruppen belebt und über alle Reize der Natur die Frauenschönheit stellt.

In Hadloub sehen wir alle Richtungen der Lyrik seiner Zeit vereinigt. In der klaren Seele dieses Dichters hat der scheidende Minnesang noch einmal sein freundliches Licht gespiegelt; seine Bauernlieder sind die letzten Ausläufer der höfischen Dorfpoesie und seine Verskunst bildet bereits den Übergang zum Meistergesange. Sie ist einförmig, roh, oft verunstaltet und unterscheidet sich von der Steinmars, der den Vers leicht und anmutig baut, den Reim unverfälscht und rein handhabt und wirkungsvoll den Refrain anwendet.

Als die Erben des ritterlichen Minnesangs treten uns gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts bürgerliche Sänger entgegen und nur einmal noch, und zwar ungefähr zur Zeit, als das volkstümliche und höfische Epos neu auflebte, ertönte in den Burgen zweier adeliger Herren ritterlicher Minnesang, freilich in einer jüngeren Sprache und in neuen Weisen. Der eine von ihnen ist Hugo von Montfort, der, 1357 auf seiner väterlichen Burg zu Bregenz geboren und in der Ritterschaft wie in gelehrten Dingen wohl bewandert, nach dem Tode seines Vaters (1378) in politischen Dingen eine hervorragende Rolle spielte, Landeshauptmann von Steiermark wurde und als Rat des Herzogs Ernst des Eisernen auf dem Konzil zu Konstanz erschien (1414). Die vielen Ämter, mit denen Hugo wegen seines ehrenhaften Charakters, seiner Bildung und Hausmacht betraut wurde, lassen es begreiflich erscheinen, daß er nur auf seinen Fahrten durch Wald und Feld die Dichtkunst üben konnte, denn zu Hause gönnten ihm die Berufsarbeiten nicht die notwendige Muße. Und der Duft der frischen und freien Natur breitet sich denn über alle seine Lieder. Er hatte ein offenes Auge für das Leben in der Natur und in der Welt und verstand, das einzelne mit dem allgemeinen in Verbindung zu bringen. Er betrachtet den Lauf der Dinge in der Welt, der Menschen Schuld und Schicksal, die Verhältnisse in Kirche, Staat und Gesellschaft,

tritt gegen das Schisma auf, tadelt die Entartung der Mönche, bekämpft verschiedene religiöse Sekten und verfolgt vom Standpunkte der Reformpartei aus die religiösen Strömungen vor dem Konzil zu Basel. Leidenschaftlich, wie seine Natur nun einmal war, ließ er alles, was sein Gemüt bewegte, aufjubelnde Freude und tiefen Schmerz, in Versen ausklingen. Doch besaß er nicht die Gabe, alle die inneren und äußeren Einflüsse, die auf ihn wirkten, zu einheitlichen Gebilden zu vereinigen und künstlerisch zu gestalten. Dazu fehlte ihm der Sinn für die Schönheit der äußeren Form und Beherrschung der Sprache und des Reims. Die musikalische Komposition seiner Lieder mußte er durch seinen Knecht Burk Mangold besorgen lassen. Daher pflegte er nur selten diese Gattung und wählte lieber die des Briefes und der Rede, die an keine musikalische Begleitung gebunden waren. So steht Hugo (gest. 1423) auf der Grenze der alten und neuen Zeit. Er schwärmt für das alte Rittertum und erblickt in Parzival sein Ideal; daneben wirkt auch die zur Belehrung neigende zeitgenössische Literatur auf ihn ein. Weltliche Lust und Entsagung geht in seinen Dichtungen nebeneinander her. Die Sprache ist stark alemannisch gefärbt, der Stil oft ein Gemisch von altem, geschmücktem Kunststil und neuem Realismus; Vers und Reim werden unter dem Einfluß des kunstlosen Volksliedes minder streng gehandhabt, die Reinheit der Kunstformen ist geschwunden; epische und lyrische Behandlungsweise des Stoffes finden sich in demselben Gedichte und nicht selten verbindet sich damit auch noch die Belehrung in der Form der Allegorie.

Im Leben und Dichten dem Montforter ähnlich ist Herr Oswald von Wolkenstein, der originellste und vielseitigste Lyriker des ausgehenden Mittelalters. Er stammte aus einem tirolischen, im südlichen Eisackale anässigen Rittergeschlechte und kam (geb. um 1377), schon im jugendlichen Alter als Pferd-, Reit- und Ruderknecht oder als Koch dienend, weit in der Welt herum. Auch als er auf der Burg Hauenstein seinen Sitz genommen hatte, kam er nicht zur Ruhe. Die Hinterlist der ehemals geliebten Sabina Jäger brachte ihm Folter und Gefangenschaft, seine Verbindung mit Kaiser Siegmund und der nach Reichsunmittelbarkeit strebenden Ritterschaft Tirols verwickelten ihn in Fehden mit Herzog Friedrich und trugen ihm harten Kerker ein. Ohne viel um Recht und Billigkeit sich zu kümmern, blieb er bis zu seinem Tode (1445) auf die Erweiterung seiner Hausmacht bedacht. Ein Denkstein am Dom zu Brixen erinnert an den Mann, der mit „toben, würgen, tichten, singen mangerlei“ durch das Leben stürmte. Oswalds viel bewegtes, zwischen übermütigem Glück und tiefster Verzweiflung schwankendes Leben spiegelt sich in seinen Dichtungen. Hier erzählt er mit viel Geschick, anschaulich und lebhaft, zuweilen auch mit Humor, seine Lebensgeschichte und streift dabei geschichtliche Ereignisse. Der Bericht ist aber meist nur andeutend, selten ausführlich und daher für die Biographie schwer verwendbar. Er dichtete, weil ihn das Herz dazu antrieb, und alles, was dieses bewegte, sprach er frei und offen in Versen aus. Dazu besaß er ein hervorragendes Formtalent, das wahrscheinlich in einer Meisterlingschule ausgebildet und durch seine Kenntnisse in der Sangeskunst und Instrumentalmusik gefördert wurde. Mit Leichtigkeit brachte er jeden Stoff, den er aufgriff, in die kunstvollsten und oft bis zum Übermaß gereimten Strophen des Liedes. (Beilage 52.) In den Liedern zeigt sich am besten seine Dichternatur; hier weiß er alle Saiten der sinnlichen Leidenschaft anzuschlagen und die verschiedensten Stimmungen vom tollsten Übermut bis zum verzweifeltsten Aufschrei unerträglichen Elends erklingen zu lassen. Und es konnte nicht anders sein; denn seine Lieder sind tief gefühlt, eine reiche Erfahrung gibt ihnen Farbe und Leben; der Ausdruck aber der inneren Empfindung wird oft durch unverhülltes Aussprechen sinnlichen Begehrens begleitet und durch Obszönitäten der reine Genuß des Liedes vergällt. In dieser Beziehung zeigt sich Oswald als gelehriger Schüler der höfischen Dorfpoesie, die neben dem Volksliede stark auf ihn eingewirkt hat. Wieder offenbart sich Oswalds poetisches Talent in seinen geistlichen und lehrhaften Gedichten, in denen er Betrachtungen über die Nichtigkeit des weltlichen Getriebes anstellt, sein sündhaftes Leben bereut und am meisten seine Vertrautheit mit dem Inhalt und der künstlichen Technik des Meistergesanges zeigt. Wie der Montforter das Tagelied, so vergeistlicht Oswald auch das Tanzlied und verwendet diese Form einmal zu einem Preise auf die Himmelskönigin. Die Dar-

Sifantus  
 2271

**A**li sonleuches leiden in dem menschen ist das ihu wer besser wer  
 verfallen in dem secht in menschen was dem loblich schreibe

und wazt gem so saphat i horz mit dem gedank ist worden mit so schaid' d' d' so im  
 dem hert nicht helffen wil aus grass not i mem angst ist die v' h' d' dem m' d' dem rat i hat

mir so sehr i mem gu' vermedel vil das wart ich ganach an dem zil

Teuer  
**I**ch sonleuches leiden in dem menschen ist das ihu wer besser wer verfallen in  
 dem secht in menschen was dem loblich schreibe und wazt gem so saphat i  
 horz mit dem gedank ist worden mit so schaid' d' d' so im dem hert nicht helffen  
 wil aus grass not i mem angst ist die v' h' d' dem m' d' dem rat i hat mir so sehr i mem

### Ein Lied Oswalds von Wolkenstein.

Nach der Handschrift 2777 der Staatsbibliothek zu Wien. (15. Jahrhundert.)

### Erklärender Abdruck

zu umstehendem Liede Oswalds von Wolkenstein.

Discantus. XXXI

Ach senleiches leiden,  
meiden,  
neyden.  
schaiden,  
das thut we;  
besser wer versunken in dem se.  
zart mynnleiches weib,  
dein leib  
mich schreibt  
vnd treibt  
gein Josaphat<sup>1</sup>.  
hercz, mut, sein<sup>2</sup>, gedanck ist worden mat.  
es schaid der tod,  
ob<sup>3</sup> mir dein trew<sup>4</sup> nicht helffen wil.  
aus groser not:  
mein angst ich dir verhil<sup>5</sup>.  
dein mundlein rot  
hat mir  
so schir<sup>6</sup>  
mein gir  
erwecket vil,  
des wart ich genaden an dem sil<sup>7</sup>.

Tenor

---

Bemerkungen: 1 Jos. = das Tal bei Jerusalem, in dem sich die Toten zum Gerichte versammeln; 2 sein = sehen = das Sehen; 3 ob = wenn; 4 trew = Treue; 5 verhil = ich verhehle, verberge; 6 = sogleich, so schnell; 7 = deswegen war ich an das Ende glücklicher Ruhe gekommen = „All mein' Ruh ist hin.“

stellungsweise Oswalds ist realistisch, durch Verteilung des Stoffes auf Rede und Gegenrede dramatisch; der Aufbau aber der Gedichte entbehrt der Sorgfalt, denn ohne Ordnung werden oft die verschiedenartigsten Dinge zusammengestellt, unbedeutende bis ins kleinste beschrieben, wichtige kurz angedeutet, Gegensätze nicht ausgeglichen und die Erzählung, zumal in den geschichtlichen Gedichten, sprunghaft geführt.

Neben dem Minnefang und dem Leich übten in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts einige Dichter auch die Spruchpoesie; so die bürgerlichen Walther von Breisach, der wilde Alexander, ein süddeutscher Sänger, der Schulmeister Heinrich von Eßlingen und Meister Sigeher, der meist am böhmischen, damals von Dichtern viel besuchten Hofe weilte und politische Fragen nach Art Walthers behandelt. An diesen und an die älteren Traditionen knüpft auch Friedrich von Sonnenburg an, der wohl aus dem Dienstmannengeschlechte der Sonnenburger im Buxtertal stammte, als Fahrender an den bayerischen und böhmischen Hof kam und bald nach 1274 gestorben zu sein scheint.

Eine eigenartige Dichtweise, die vom höfischen Minnefang und von der Volkslyrik sich unterscheidet und den unmittelbaren Übergang zum handwerksmäßigen Meistergesange bildete, pflegte ein Kreis bürgerlicher Sänger, die sich Meister nannten und die Poesie als Beruf trieben. Da ihnen der Kunstbegriff gleich bedeutend mit der Erlernung der Kunstregeln und der Aneignung gelehrten Wissens gilt, bemühen sie sich, durch schwierige Reim- und Strophengebäude zu glänzen und durch ihre meist theologisch-naturwissenschaftliche Weisheit Bewunderung zu erregen. Voll des Bewußtseins ihrer Kunst, erheben sie sich über die Laien und bekräfteln gegenseitig mit Rücksichtslosigkeit ihre poetischen Leistungen. Schon Konrad von Würzburg gefällt sich in solchen gelehrten Prunkstücken; noch mehr tritt der gelehrte Charakter und die kleinliche Eitelkeit hervor bei Boppe, wahrscheinlich einem Alemannen, und bei dem Marner, einem gelehrten gebildeten Fahrennden, der vielleicht aus Ulm stammte und vor 1287 als erblindeter Greis ermordet wurde. Er ist uns das Bild der Vielseitigkeit eines fahrenden Meisters. Vertraut mit allen Formen der Dichtung, singt er an Höfen lateinische Vagantenlieder, ein andermal lateinisch von den sieben freien Künsten, wetteifert mit den ritterlichen Poeten im Minnelied, Tanzlied und Tagelied, weiß Bescheid, wenn sein Publikum ihn nach dem Berner, Rother, Siegfried oder dem Ribelungenhort fragt oder aus der höfischen Epik etwas zu hören verlangt, und pflegt ganz besonders die Spruchpoesie. Hierin verrät er sich zum Teile als Schüler Walthers, lenkt aber dann in die gelehrte Richtung ein, wie sie viele andere meisterliche Sänger pflegten.

Als Fahrennder wandte er sich an geistliche und weltliche Gönner, wirft sich aber auch zum Kritiker an Kirche und Staat auf, erteilt gelegentlich auch Sittenlehren und prunkt mit seinem theologischen und naturgeschichtlichen Wissen. Ganz in der Art der Theologen weiß er, wie es auch Konrad von Würzburg in der „goldenen Schmiede“ tut, allerlei aus dem Physiologus zu erzählen und im mystischen Sinne zu deuten. Da berichtet er von der Löwin, daß ihr Junges tot zur Welt kommt und erst durch das Brüllen des Löwen nach drei Tagen lebendig wird, vom Strauß, der seine Eier dadurch ausbrütet, daß er sie drei Tage lang ansieht, von der Selbstverbrennung des Phönix und seiner Wiederverjüngung, vom Adler, der aus Liebe seine Jungen zerfleischt, dann aber mit seinem Blute wieder lebendig macht, vom Wdler, der nur jene seiner Jungen am Leben läßt, die das Licht der Sonne ertragen können, und anderes mehr.

Von anderen Sängern wurde der Marner um seinen Ruhm viel beneidet und oft in kleinlicher Weise bekämpft. So wirft ihm der mitteldeutsche Meißner (1260 bis 1284) im Gefühle reicherer Gelehrsamkeit vor, daß er an der Kunst zum Lügner geworden sei, weil er nicht richtig angegeben habe, wie der Strauß seine Eier ausbrütete, der Phönix sich verjünge u. a., was er dann selbst berichtigt. Ein anderer Gegner des Marners, der Niederachsche Rumesland, wird in seinen Angriffen persönlich und nennt ihn einen Widder an Ungeschick und ein Hind an Zucht. Indes übt auch der Marner ungerechte Kritik an Reinmar von Zweter und an einem anderen, nicht genannten Dichter, während der Meißner von Konrad von Würzburg befehdet wird. Noch andere Meister gehören in diesen Kreis, der die Poesie zur Schulweisheit machte; so der heßische Meister Stolle, der in seinen Sprüchen den kargen Vornehmen hart an den Leib rückt, der Niederachsche Singuf, der Kanzler, der meist nur Sprüche religiösen und

moralischen Inhalts dichtete, der Norddeutsche Hermann der Damen, so genannt nach dem Flüsschen Dahme, das bei Köpenick in die Spree fällt, und Heinrich von Meissen, genannt der „Frauenlob“, weil er in einem langen Niederstreit mit seinem Nebenbuhler Regenbogen die Bezeichnung „Frau“ über „Weib“ stellte, im Gegensatz zu Walther, der wip als den höchsten Namen erklärt hatte.

Wie in diesem „geteilten Spiel“ pflegt sich Frauenlob in seinem Gelehrtendünkel auch sonst über die alten Meister zu erheben, von denen er behauptet, sie hätten ihren Gesang nur oberflächlich aus dem Schaume geschöpft, während der seine aus des Kessels Grund erklinge. Und doch hat er viel von ihnen gelernt und insbesondere Wolframs stilistische Eigenheiten, freilich ohne dessen Geist, nachzuahmen gesucht. Mit der Kenntnis der deutschen Klassiker verband er ein gelehrtes Wissen, das auf theologischem Gebiete nicht unbedeutend war und das er, wo es nur anging, in seinen Gedichten zur Schau trug. Unstreitig besaß er auch Phantasie und beherrschte alle lyrischen Formen, den geistlichen Leich (An Maria, An das Kreuz) und den Minneleich, das weltliche und das geistliche Lied (Beilage 53) und vor allem die Spruchdichtung; aber ohne Geschmack und natürlich poetisches Empfinden, wie er war, berechnete er alle seine Dichtungen auf den Effekt und strebte, ihn durch die schwierigen Metren, durch gesuchte und geschraubte Ausdrucksweise und durch gelehrten Prunk zu erzielen. Und es gelang ihm, denn gerade dies verlangte das seine Zeit beherrschende Kunstideal. So brachte er die meisterliche Dichtung auf ihren Höhepunkt und erwarb sich großes Ansehen an den Höfen von Königen und Fürsten, an denen er ein gern gesehener Gast war. Von Kärnten bis hinauf an die Ostsee können wir von 1278 an seine Sängerschaften verfolgen; am häufigsten finden wir ihn an norddeutschen Höfen, in Brandenburg, Mecklenburg, Rügen, Bremen, Oldenburg und anderswo. Seine letzten Lebensjahre brachte er in Mainz zu, wo er 1318 starb. Einige Dezennien später wurde erzählt, er sei von Frauen zu Grabe getragen worden. Wie im Leben, übertraf er auch durch seinen Nachruhm den der anderen gelehrten Sänger und die Meisterfinger nannten ihn als den ersten von allen bürgerlichen Sängern, deren Töne sie in den Singschulen nachahmten. Und ist es auch nicht beglaubigt, daß er selbst die erste Meisterfingerschule in Mainz begründet habe, so liegt doch etwas Wahres in dieser Behauptung, denn die Kunst, die er übte, war wirklich lehrbar und lernbar und fand ihre unmittelbare Fortsetzung im Meistergesange. Der gelehrte Stil und die zu einem leblosen Schema erstarrte Form der ritterlichen Lyrik bilden das Wesen der Kunst Frauenlobs und stellen ihn an die Spitze der späteren Meisterfinger. Noch enger hängt mit diesen Barthel Regenbogen zusammen, den sie daher auch neben Frauenlob als verehrungswürdigen Ahnherren ihrer Kunst bezeichnen. Über seine Lebensverhältnisse geben uns seine Sprüche nur wenig Auskunft und seine literarische Beziehung zu Frauenlob, in die er um 1300 zu Mainz trat, ist außer seinem Todesjahr (1318) das einzige überlieferte Datum. Er war seines Zeichens ein Schmied, gab aber sein Gewerbe auf und lebte von dem Ertrage seiner Sängerschaften. An Gelehrsamkeit und Sprachgewandtheit kann er es mit Frauenlob nicht aufnehmen; er ist zwar minder schwülstig und dunkel, aber auch ärmlich in Sprache und Reimkunst. Aber gerade diese Inhaltslosigkeit seiner Lieder und die Verrohung in Reim und Versbau macht sie denen der späteren Meisterfinger gleich und es ist daher schwer, von den vielen Strophen, die in seinen Tönen (Melodien, Weisen) und unter seinem Namen gedichtet wurden, die echten zu scheiden.

In den Kreis der meisterlichen Spruchdichtung des dreizehnten Jahrhunderts reißt sich auch der Sängerkrieg auf der Wartburg, eines der damals schon beliebten Streitgedichte. Wie in den Epen von Witerolf und vom Rosengarten die bedeutendsten volkstümlichen Helden im Kampfe sich messen, so werden hier die berühmtesten alten Sänger im Wettstreite vorgeführt. Er ist in die Wartburg verlegt, wo unter dem Landgrafen Hermann die Minnesänger gern gesehene Gäste waren und Walther zugleich mit Wolfram eine Zeitlang weilte. Diese Tatsache und das hohe Ansehen, dessen sich der Babenberger Leopold VI. erfreute, mögen die äußere Veranlassung zur Abfassung des Gedichtes gewesen sein. Es besteht in der uns vorliegenden, nicht ursprüng-

**M**u geseeyn mich hie got vater- sun  
 vnd ouch heiliger- geyst gots muter- vnd syn  
 trinitas syn heilige volleyt al hemelische heer-  
 mich gar- behuten **M**u seyn mich ouch dy müt-  
 ter- dy her durch den sinder- keyt . daz sp- ay  
 crone . daz dy ezarte menscheyt gar- vor- sneyt .  
 mu geseyn mich ouch sin barmherzikeyt syn gar-  
 te **M**u geseyn mich ouch sin bitter- tot daz  
 cruze da syn menscheyt an wart vunden .

Anfang eines Liedes frauenlobs mit Neumen.

Nach der Handschrift 2701 in der k. u. k. Hofbibliothek zu Wien (14. Jahrhundert).



### Erklärender Abdruck und Übersetzung

des umstehenden Anfangs eines Liedes Frauenlobs mit Neumen.

#### Überlieferung.

Nu geseygyn<sup>1)</sup> mich hiut got vater, sūn vnd ovch heiliger geyst,  
gots muter<sup>2)</sup> vnd sūn trīnitas, sūn heilige volleyst,  
al hemelysche<sup>3)</sup> heer<sup>4)</sup> mich gar behiuten<sup>5)</sup>.  
Nu seyne<sup>1)</sup> mich ovch dy martyr, dy her<sup>6)</sup> durch den svnder leyt,  
daz sper, dy crōne, daz dy tzarte<sup>7)</sup> menscheyt gar vorsneyt<sup>8)</sup>;  
nu geseyn<sup>1)</sup> mich ovch sūn barmhertzkeyt<sup>9)</sup>, sūn gūte.  
Nu geseyn<sup>1)</sup> mich ouch sīn bitter tōt,  
daz crutze<sup>10)</sup>, dā sūn menscheyt an wart vunden.

#### Übersetzung.

Nun segne mich heute Gott Vater, der Sohn und auch der heilige Geist,  
Gottes Mutter und seine Dreieinigkeit, seine heilige Gnade,  
das ganze himmlische Heer möge mich wohl behüten.  
Nun segnen mich auch die Leiden, die er um des Sünders willen litt,  
die Lanze, die Krone, wodurch der zarte Leib so ganz verwundet ward;  
nun segne mich auch seine Barmherzigkeit, seine Güte.  
Nun segne mich auch sein bitterer Tod,  
das Kreuz, an dem seine Menschheit gefunden ward.

1)  $\epsilon$ . segen; 2) l. muoter; 3) l. himelisch; 4) l. her; 5) l. behüete; 6) l. er;  
7) l. zarten; 8) l. versneit; 9) l. barmkeit; 10) l. kriuze.

lichen Überlieferung aus zwei von verschiedenen Verfassern stammenden und in verschiedenen Tönen gedichteten Teilen, von denen der erste ein Fürstenlob, der zweite ein Rätselspiel enthielt. Die Anlage der Dichtung ist dramatisch, ihr erster Teil vermutlich als Festingspiel vielleicht von einem thüringischen Poeten, mit Namen Biterolf, zu Ehren der zwei Enkel des Landgrafen Hermann, Heinrichs des Erlauchten von Meissen und Hermanns I. von Henneberg, verfaßt worden.

Darin tritt Heinrich von Osterdingen, ein nur dem Namen nach bekannter Dichter, vor den Landgrafen von Thüringen und seine Gemahlin und fordert die sie umgebenden Dichter auf, mit ihm einen Kampf um das Lob des Fürsten von Osterreich aufzunehmen. Er werde mit seinem Lobe das Lob auf drei beliebige Fürsten übertreffen. Der Unterliegende soll sein Haupt durch den Henker verlieren. Walther von der Vogelweide singt das Lob des Königs von Frankreich, der tugendhafte Schreiber, ein durch einige Lieder bekannter Minnesänger, das des Landgrafen von Thüringen und Biterolf preist den Grafen von Henneberg. Reinmar von Zweter und Wolfram von Eschenbach stimmen in das Lob des Landgrafen ein, wogegen Heinrich von Osterdingen den Ruhm des Babenbergers über alles stellt. Da bestimmt ihn Walther, seinen Helden der Sonne zu vergleichen; aber als dies geschehen, erklärt er, daß der Tag mehr gelte als die Sonne; jenem aber sei der Landgraf vergleichbar und daher gebühre ihm der erste Preis. So ist Osterdingen unterlegen und sein Haupt dem Henker verfallen. Aber auf die Fürbitte der Landgräfin wird die Hinrichtung aufgehoben und ihm erlaubt, den Klingor aus Ungarland zur Hilfe zu rufen. Dieser erscheint und es beginnt nun der den zweiten Teil ausfüllende Rätselwettkampf zwischen Klingor, dem aus dem Parzival bekannten Zauberer, und dem Eschenbacher, der den Sieg über seinen Gegner und dessen teuflischen Helfershelfer Raffen davonträgt.

Im Rätselspiel, das zum Teil in geheimnisvollen und theologischen Fragen sich bewegt, erglänzt Wolframs mystische Weisheit, bei der auch die meisterlichen Spruchdichter Anleihen zu machen pflegten. Wann jedoch der Rätselsreit die vorliegende Gestalt erhielt, ist nicht bekannt, jedenfalls ist er uns nicht in der ursprünglichen Form überliefert und älter als das Fürstenlob, mit dem er erst später, etwa um 1270, durch Einschlebung einiger Strophen notdürftig verbunden wurde. Daß an das Rätselspiel, und zwar an dessen ältesten Teil, auch die Lobengrindichtung anknüpfte, ist uns schon bekannt. Unmöglich aber ist es, alle die Zusätze bloßzulegen, die jener allmählich bis zu dem sogenannten *Murons Pfennig* mit seinen heftigen Anklagen gegen die Habgucht der Geistlichen erfahren hat. Die Dichtung vom Sängerkrieg erfreute sich bald großer Beliebtheit; sein Inhalt wurde schon gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts als geschichtliche Wahrheit betrachtet und in die Chroniken aufgenommen. (Vgl. Beilage 54.)

Die gelehrten Berufsichter des dreizehnten Jahrhunderts übermittelten, wie wir gelegentlich schon andeuteten, das Erbe der mittelalterlichen Kunstlyrik mit ihren strengen Regeln an jene Gesellschaftskreise der Kunst, die, aus bürgerlich nüchternen, oft dem Handwerksstande angehörigen Meistern sich zusammensetzend, unter dem Namen „Meisterfinger“ bekannt sind und berufen waren, in der Literatur des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts den Hauptton anzugeben. Sie singen die Lieder, Leiche und Sprüche ihrer Vorbilder und fahren auch dort, wo sie Neues erfinden, nach Form und Inhalt das alte Geleise jener bürgerlich-gelehrten Dichtung. Die Strophen werden kunstvoll gebaut, die Verse nach der Silbenzahl gemessen, die Reime gehäuft und kunstvoll verschlungen. Doch wird der Umfang des Spruches von einer Strophe auf mehrere, gewöhnlich auf 3, 5 oder 7 erweitert und ein solches Gedicht mit dem der Festschule entlehnten Ausdrucke *Bar* oder *Par* genannt. Auch der Inhalt der Meisterlieder deckt sich mit dem didaktisch-geistlich-persönlichen Repertoire der fahrenden Spruchdichter. Es werden biblische und dogmatische Fragen mit allem Tiefinn der Mystik und allen Feinheiten der Scholastik erörtert, aber auch weltliche Dinge, aus der Natur, besonders aus der Astronomie, aus Sage und Geschichte mit Aufwand aller Gelehrsamkeit behandelt. Zu diesem Wissensdünkel stimmt es auch, daß sich die Meisterfinger den Anschein geben, als sei für ihre Lieder nicht bloß die Kenntnis der Musik, sondern auch die der anderen sechs freien Künste notwendig, und nach ihnen in Gedichten die Gesetze des Meistergesanges erörtern. Wie ihre Vorbilder üben auch die Meisterfinger in Streit- und Kampfgedichten aneinander Kritik und schlagen dabei oft recht raue Töne an.

Steht nun auch der mittelbare Zusammenhang des Meistergesanges mit der höfischen Kunst fest, so sind wir doch über seine allmählich vollzogene zünftige Einrichtung nur wenig unterrichtet. Gewiß ist, daß er von allem Anfang an auf schulmäßiger Unterweisung beruhte. So wissen wir,

daß Frauenlob in Mainz Unterricht in der Sangeskunst erteilte, und eine kunstmäßige musikalische Ausbildung setzen die Kompositionen der Meisterfänger alle voraus. Die Lehrer waren gebildete Fahrende, die zur Zeit, als die Ritter sich um die Poesie nicht mehr viel kümmerten, in die wohlhabenden Städte gingen und hier die Patrizier, ihre neuen Gönner, in die Kunst des Singens einführten. Hatte sie ein Schüler erlernt, so erklärte ihn der Meister zum Sanger und stellte ihm zur Beglaubigung seiner Sangesfähigkeit eine Art Diplom aus. Die so ausgebildeten Sanger einer Stadt traten dann zu freien Vereinigungen zusammen, um an bestimmten Orten und Tagen teils der Unterhaltung, teils des Erwerbs wegen ihre Kunst zu üben. Zur gegenseitigen Anregung wurden Sangwetten um die Ehre des Sieges, um einen guten Trunk oder um ein Kränzlein veranstaltet. Ein Gedicht, mit dem ein Sanger zum Kampfe herausforderte, wurde „Fürwurf“ (Vorwurf) genannt. Die Entscheidung fällten die „Merker“, und zwar ganz nach ihrem persönlichen Gutachten, ohne dabei, wie es später geschah, an bestimmte Normen gebunden zu sein. Deren Aufstellung erfolgte erst am Ausgang des fünfzehnten und zu Beginn des sechzehnten Jahrhunderts, als die ursprünglich freien Schulen zu kunstmäßigen Vereinigungen mit strengen Satzungen ausgestaltet wurden. So war auch die Meisterfängergesellschaft zu Augsburg, die um 1450, und zwar als die älteste bezeugt ist, anfangs eine freie Schule und ist erst später zu einer Zunft mit fester Ordnung geworden. Die Glieder dieser jüngeren Meisterfängerschulen waren meist seßhafte Bürger, denen die Ausübung der Kunst als eine unterhaltende Beschäftigung neben ihrem Gewerbe galt, während die Sanger der älteren, freien Schulen noch vielfach nach Art der Spielleute und der fahrenden Spruchdichter des dreizehnten Jahrhunderts Sangerfahrten unternahmen und durch Singen und Sagen ihr Brot sich verdienten. Zu diesen gehört auch Heinrich von Mügeln aus Meißen, der an verschiedenen Höfen, so an denen Kaiser Karls IV. in Prag und Rudolfs IV. in Wien, lebte und nach 1369 starb. Die künstlichen Formen, mit denen er in seinen Liedern, Sprüchen und Fabeln prunkt, und die Gelehrsamkeit, die sie erfüllt und auf weltliche, besonders astronomische, und geistliche Dinge sich erstreckt, machten ihn zu einem Musterdichter der späteren Meisterfänger. Lehrhaft ist auch sein Hauptwerk, der Kranz der Maide, ein allegorisches Gedicht, in dem er mit Benutzung von Heinrichs von Neuenstadt Gedicht „Von Gottes Zukunft“ und des Antiklaudianus das Wesen der auf die Zwölfszahl erweiterten freien Künste und der Tugenden erörtert und jene, als Jungfrauen personifiziert, vor den Kaiser treten läßt, damit er ihren Rang bestimme. Den ersten erhält die Theologie, aber auch die anderen ernten Ehre und Lob. Mügeln's gelehrte Bildung bezeugen auch seine anderen Schöpfungen. So übertrug er den Psalmenkommentar des Nikolaus von Lyra, eine ungarische Chronik und (1369) die Anekdotensammlung des Valerius Maximus in deutsche Prosa und brachte eine ungarische Chronik in lateinische Reimverse und Strophen.

Mit viel Glück und Beifall sang auch (1415 bis 1438) der aus Nordbayern stammende Muskatblut an fürstlichen Höfen, gleich Mügeln hochgeehrt. Durch den Bau der meist 22zeiligen Strophen seiner Minnelieder und ihren gelehrten Einschlag verrät er den Meisterfänger nicht minder als durch seine geistlichen Gedichte, in denen er wie Frauenlob und Mügeln insbesondere zum Lobe Mariens alles aufbietet, was er an mythisch-allegorischen Deutungen in der Schrift und Natursymbolik auffinden konnte. Besonders Interesse erweckten seine moralisch-satirischen Sprüche, in denen er die Verhältnisse seiner Zeit streift. Auf kirchlichem Boden stehend, tritt er gegen Fuß auf, „der des Wassers Flut zuerst triebte, den Christenglauben in manchen Stücken taub machte und viele Christenleute zweifelnd.“ Und ein Wortspiel (Fuß-Gans) gebrauchend, wünscht er, daß man, wie die Gans, so auch die Gänselein, die von ihr kamen, töte, denn viel zu lang seien deren Federn. Vom Konzil zu Konstanz hoffte er die Beilegung des kirchlichen Schismas. In einem Gedicht preist er die Vortrefflichkeit der sozialen Verhältnisse und schließt, das Gesagte ironisierend, mit den Worten: „O Muskatblut, wie grob hast du gelogen.“ Durch die persönliche Empfindung, die einige Minnelieder atmen, und durch die der Volkslyrik nachgeahmte Einführung des Naturbildes geht Muskatblut zuweilen über das Schulmäßige hinaus. Im Tone des Volksgefanges dichtete auch *W i l g e n s e i n*

Klingesor von Ungerlant.

Du lantgrevin von Düringen  
Die Landgräfin von Thüringen

Lantgrave Herman von Düringen  
Landgraf von Thüringen

hie kriegent mit sange her Walther von der vogilweide, her Wolfran von Eschilbach, her Reiman der alte, der tugenthafte schrïber, Heinrich von Oferdingen unde Klingesor von Ungerlant.

(Hier streiten mit Gesang Herr Walther von der Vogelweide, Herr Wolfram von Eschenbach, Herr Reinmar der Alte, der tugendhafte Schreiber, Heinrich von Osterdingen und Klingesor von Ungarland.)

Künigesor vō Ningerlant.

·lxv·

Du Lantgre  
vun vō dūcinge.



Lantgrawe hūmā  
vun dūcingen.



hūe künigesor mit sänge h vō alth vō d vō gulweide vō volheim vō n  
s gemānder alte der tugentchafte schubert heinrich vō osterrunge  
vō künigesor vō spingelant.

geschilbach



Der Sängerbey auf der Wartburg.

Das hier gezeigte Gedicht ist ein Nachdruck des Originals in der Handschrift des Herzogs von Sachsen.



zwei Lieder auf den Pfalzgrafen Friedrich (1462), während Suchensinns (urkundlich 1392) Lieder trotz der meisterfängerischen Färbung noch im Geiste des höfischen Frauenkultes gehalten sind. Muskatbluts Erfolge erregen den Neid des Webers Michael Beheim (geb. 1416 zu Sulzbach bei Weinsberg, nach 1476 ermordet), der an Mannigfaltigkeit der Stoffe und Reichtum seiner poetischen Erzeugnisse alle Meisterfänger übertrifft und, da seine handwerksmäßige Dichterei nicht den gewünschten Erfolg erzielte, die Zunftgenossen in Streit- und Wettgedichten schmäht. Noch von vielen anderen der älteren Meisterfänger überliefert uns die um 1450 entstandene Kolmarer Meisterliederhandschrift Namen und Gedichte. Es seien nur genannt: Hülzing, Konrad Harder, Peter Zwinger, Jörg Schiller, Mathias Wurgelbock, Jörg Breining, Sirt Bedmesser, Linhard Nunnenpeck; andere, wie Suchenwirt, Hans Holz und Hans Rosenplüt, die auch auf anderen literarischen Gebieten tätig waren, mögen an besonderer Stelle ihre Würdigung finden.

Die Entwicklung des älteren Meistergesanges wurde, wenigstens nach der musikalischen Seite hin, durch die Vorschrift gehemmt, daß man nur nach den Tönen der Musterdichter Texte dichten dürfe und einen etwa erfundenen neuen Ton einem alten Meister unterstehen müsse. Als trotzdem um 1450 Nestler aus Speier einen neuen Ton unter seinem Namen ausgehen ließ, erregte er in der Mainzer Singschule Anstoß, was zu Streitigkeiten führte, die einige Sänger, darunter Hans Holz, veranlaßten, nach Nürnberg auszuwandern. Dessen Singschule scheint zuerst mit der Überlieferung gebrochen und die neue Ära des Meistergesanges eröffnet zu haben.

Zu Meisterliedern, die nicht für die Schule, sondern für weitere Kreise berechnet sind, klingt zuweilen das Volkslied an. Auch in die konventionelle höfisch-ritterliche Lyrik brachte es frische Töne und die lateinische Vagantendichtung, die Lieder von der niederen Minne und die höfische Dorfpoesie, zumal in ihren Ausläufern, bezeugen uns nicht minder dessen Pflege. Das Volkslied war eben seit den frühesten Zeiten der Germanen lieber Freund und treuer Begleiter durch das Leben, ihr Genosse in Freud und Leid. So lange aber die geistliche und ritterliche Kunstlyrik blühte, erklangen seine schlichten Töne nur in den niederen Schichten des Volkes und verhallten, ohne der Aufzeichnung wert befunden worden zu sein. Als dann der ritterliche Minnesang verstummte und die Meisterfänger in ihren Handwerker-Singschulen durch dessen trockene Nachahmung die Liederkunst zu einem Spiel der Willkür machen wollten, da brach es mit aller Macht hervor und trat im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert als ein eigener Zweig der Lyrik auch in den Kreis der schriftlichen Aufzeichnungen ein. Und „nicht an wenig stolze Namen ist die Liederkunst gebannt, ausgestreuet ist der Same über alles deutsche Land“.

Es war ja unausbleiblich, daß in der Zeit, wo der Volksgeist in strotzender Jugendfrische erstand und das Städte- und Gewerbeswesen einen so wunderbaren Aufschwung nahmen, das geistige Leben, als dessen Träger das Volk jetzt in seine ursprünglichen Rechte eintrat, zunächst im Volksliede sich äußerte und daß dieses von den Städten und Gewerben ausgehen mußte, wo auch die künstlerischen Anlagen zuerst zutage traten. Doch nicht bloß die Bürger, sondern alle Gesellschaftsklassen drückten ihre Empfindungen in den schlichten Weisen des Volksliedes aus. Auf den Straßen und Wegen, auf den Feldern und in den Herbergen wird nach dem Bericht

## Das Lied von der Schlacht bescheiden vor Sempach / in Lucerner biet gelegen.



Titelblatt zu „Halbfuter. Das Lied von der Sempacher Schlacht“.

Nach dem Exemplar d. Staatsbibliothek in Berlin.

der Limburger Chronik um 1360 fleißig gesungen, und sie hält es für wichtig genug, zu einzelnen Jahren anzugeben, welche Lieder damals zuerst oder mit Vorliebe gesungen worden seien. Trafen sie den Ton und die Stimmung, in der die Gesamtheit des Volkes ihr eigenes Wesen ausgesprochen fühlt, dann wurden sie von allen nachgesungen. Dabei war es natürlich, daß sie vor ihrer Aufzeichnung die mannigfachsten Veränderungen erfuhren und in verschiedenen Gestalten sich über ganz Deutschland verbreiteten. War ein Lied nicht vollständig bekannt, so wurde es willkürlich ergänzt, ein anderes erweitert, nicht selten auch aus einem anklingenden etwas eingefügt und so der Zusammenhang oft bis zur Sinnlosigkeit zerstört. Daher ist es schwer möglich, die Entstehungszeit eines Liedes, geschweige seinen Verfasser, zu bestimmen, und wir müssen uns mit den allgemeinen Angaben begnügen, mit denen sich die Dichter zuweilen am Schluß nennen: ein Student, ein Fischer, ein Bergmann, ein Schreiber, ein Bäckerknecht, ein Krieger gut, ein Landsknecht, ein Reitermann, ein Jäger, drei Jungfräulein.

Da viele Stände das Volkslied pflegten, sind alle mit ihren Anschauungskreisen darin vertreten. In der Weise der Vaganten singen die Burienknechte, die Studenten, lebensfrische, von Witz und Humor sprudelnde Lieder und preisen Wein und Zechgelage; der Landsknecht lobt den Krieg, der Reiter sein freies Leben; in Schlemmerliedern klingen Steinmars' Herbstlieder fort; nach Reidharts Art verspottet der oberbayerische Dichter Hans Heselohor (gestorben vor 1486) die Bauern; in Rede und Gegenrede des „geteilten Spiels“ messen zwei Personen ihre geistige Kraft; viel mühen sich im Kranzungen die Sänger ab, der Jungfrau Rosenkränlein durch die Lösung der von ihr aufgegebenen Rätsel zu erlangen; munter erschallen die Reienlieder und Ringelreien; mit Spottliedern befehlen sich einzelne Stände; in mannigfacher und lebensvoller Weise geändert, erklingen die Tagelieder der höfischen Lyrik; die zartesten und unvergänglichsten Blüten aber treibt das Volkslied, wenn die Liebe, die mächtigste Empfindung der Menschen, seinen Inhalt bildet. Nie hat ein Kunstdichter der Liebe Lust und Leid so tief erfaßt und geschildert wie das Volkslied mit seinen einfachen, seelenvollen Tönen. Wie immer knüpft es auch hier an ein bestimmtes, oft nur angedeutetes Ereignis an; die handelnden Personen sind nur Typen, der Edelmann, der Reitersknecht, der Jäger, aber sie sind trefflich gezeichnet; ihre Sprache ist die der Natur, schmutzlos, treuherzig, durchsichtig und hell wie der Diamant. Und wie innig gestaltet sich der Ton in den alten und doch ewig jungen Liedern vom Scheiden und Weiden, vom Wandern und Wiedersehen, den wehmütigsten und tief empfundensten unserer ganzen Lyrik! Das Volkslied macht auch die Natur zur Zeugin und Teilnehmerin der menschlichen Empfindungen, indem es alles, was in ihr lebt und weht, zum Menschen in Beziehung setzt. Doch auch Volksglaube und Volkssitte, Ereignisse im täglichen Betriebe fanden ihren Widerhall in Volksliedern und wie aus kräftigem Naturdrang heraus erklang es besonders dann, wenn das Volksleben Sagen erzählt, die um alte, legendenhaft gewordene Minnesänger sich gewoben hatten, und selbst antike Sagen, wie die von Pyramus und Thisbe, Hero und Leander, fehrten wieder. Ein andermal meldet es uns von der blutigen Fehde eines Raubritters mit einer Stadt, von dem Heldentode eines Kameraden in der Schlacht oder von einem geschichtlichen Ereignisse. Nicht selten wird dies rein poetisch aufgefaßt, das Politische zurückgedrängt und so das historische Lied zur Ballade, wie man Volkslieder mit sagenhaftem oder geschichtlichem Inhalte in Hinsicht auf ihren Zweck Tanzlieder genannt hat. Und in der Tat wurden solche Lieder damals, wie noch heute in Norwegen, zum Tanze gesungen.

In raschem Wechsel folgen in solchen Volksballaden Rede und Gegenrede, die Handlung ist auf das Notwendigste beschränkt, die Ergänzung bleibt der ausgestaltenden Phantasie des Hörers überlassen. Kürze der Vorstellung kennzeichnet überhaupt das Volkslied; ohne Umschweife geht der Dichter in festem Wurf auf sein Ziel los, versetzt den Hörer unmittelbar dorthin, wo die Handlung sich abspielt, verzichtet auf psychologische Begründung, setzt Einzelheiten als bekannt voraus, beschränkt sich auf die Hauptmomente der Handlung und regt durch seine Sprünge und Lücken die Phantasie auf das wirksamste an. Gerade in dieser Unmittelbarkeit und Frische aber liegt die reizende Wirkung des Volksliedes und dabei übersehen wir gern die Kunstlosigkeit in Reim und Vers, Sprache und Darstellung und werden nicht müde, wenn stehende Beiwörter und Reimformeln häufig wiederkehren. Es ist der echt germanische Geist, der durch das Volkslied weht, und darum erklang es auch in Niederdeutschland, das sich an der Kunstdichtung zwar wenig beteiligte, aber prächtige und stimmungsvolle Volkslieder schuf und sie wie die aus Oberdeutschland herübergenommenen auch den Niederländern, Dänen und Schweden überlieferte.

Nicht eigentliche Volkslieder sind die sogenannten Gesellschafts- und Hoflieder, die für gebildete Kreise berechnet waren und in Ausdruck, Stil und Form die Fortwirkung der höfischen Lyrik bis ins fünfzehnte Jahrhundert bezeugen. Doch sind die Kunstmittel auf das



Volksmäßige herabgestimmt und so die Gedichte dem Volksliede ähnlich geworden. Auch in ganz einfachen, für niedere Kreise gedichteten Liedern leben die Traditionen des Minnesanges fort und zeigt sich die Einwirkung des Meistergesanges. Beispiele solcher volkstümlicher Mischpoesie finden sich in alten Liedersammlungen, die angelegt wurden, als die mündliche, einst einzige Art der Verbreitung des Volksliedes keine lebendige mehr war. Von ihnen stammen noch aus dem fünfzehnten Jahrhundert die jetzt verschollene, ehemals Herrn von Richard in Frankfurt gehörige Handschrift, ferner zwei Augsburger Liederbücher, von denen eines 1471 die Nonne Clara Häßlerin abgeschrieben hat; dann drei andere Sammlungen (das Lochheimer Liederbuch, das des Nürnberger Arztes Hartmann Schedel und ein auf der Berliner Staatsbibliothek aufbewahrtes), die zu den Texten auch die Melodien in dreistimmigem Satz überliefern. Denn seit dem Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts war unter dem Einfluß der Niederländer ein mehrstimmiger weltlicher Gesang aufgekommen und mit Vorliebe wurden den mehrstimmigen Kompositionen Volkslieder zugrunde gelegt. So finden sich in Einzeldrucken, auf fliegenden Blättern und in gedruckten Liedersammlungen des sechzehnten Jahrhunderts Volkslieder mit vierstimmigen Melodien.

Die ältesten Beispiele von deutschen Liedern, die im zweistimmigen Satze komponiert sind, bietet uns die Mondsee-Wiener Handschrift des Mönches Hermann von Salzburg, der in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, wahrscheinlich im Auftrage des kunstliebenden Erzbischofs Pilgrim II. von Fuchheim (1365 bis 1396), weltliche und geistliche Lieder dichtete. Jene, ihrem Inhalte nach Liebes- und Trinklieder, sind im Tone des Volksliedes, aber mit höflichem Einschlage gehalten und verbinden daher volkstümlichen Stil und Inhalt mit Reinspielereien und künstlichen Formen. Wie Hermann mit solchen Liedern der Unterhaltung höherer Gesellschaftskreise diente, so hat er durch geistliche Lieder für die Verschönerung des Gottesdienstes gesorgt. Es sind dies teils Übersetzungen lateinischer Hymnen und Sequenzen, teils originelle Lieder, von denen die Mariens Lob verkündenden trotz mancher Künsteleien durch Innigkeit und Wärme sich auszeichnen. (Beilage 55.) Und der Mönch blieb mit seinen geistlichen Liedern nicht allein, denn Ritter, Meister und Geistliche schufen religiöse Gedichte, dabei beeinflusst von der weltlich-deutschen und letztere auch von der kirchlich-lateinischen Poesie. Der Montforter und der Wolfenstein, ein Nachahmer Hermanns, sind uns als Verfasser geistlicher Lieder schon bekannt; ihnen schloß sich Graf Peter von Arberg mit geistlichen Tageweisen an. Der Wächter weckt den Sünder und mahnt ihn zur Buße. Das ist der Inhalt dieser geistlichen Weckrufe, die schon in alten lateinischen Hymnen ihr Vorbild haben und seit dem vierzehnten Jahrhundert ganz an die Kunstform des weltlichen Tageliedes sich anschließen. Überhaupt laufen zwischen dem Minnesang und der geistlichen Lyrik verbindende Fäden, die sich z. B. in den vergeistlichten Tanzliedern leicht bloßlegen lassen. Die allegorische Auslegung des Hohenliedes von der Braut-schaft der Seele mit Christus bereitete eine solche Verbindung vor und erzeugte insbesondere in den Kreisen der Mystiker eine Lyrik, die deutlich auch den Einfluß der weltlichen Minnepoesie verrät. Von dieser und der kirchlich-lateinischen beeinflusst, dichtete Bruder Hans vom Niederrhein in deutsch-niederländischer Mischsprache sein zum Teil lehrhaft und erzählend, im ganzen aber lyrisch gehaltenes und warm empfundenes Marienlob.

Diese Dichtung war ihrer Anlage nach nur zum Lesen bestimmt; für den Gesang berechnet waren jene geistlichen Lieder, die man als Gegenstücke (*Contrafacta*) zu Texten und Melodien weltlicher Lieder verfaßte. Dabei wurde entweder bloß auf die Melodie des weltlichen Liedes ein geistlicher Text gedichtet oder an seine bekannten Eingangsworte angeknüpft oder auch Gedanken, Worte und Wendungen aus jenem in diesen verflochten. Da die Melodien des Volksliedes sehr beliebt waren, konnte man auch auf eine weite Verbreitung solcher geistlichen Parodien rechnen, und es begreift sich daher, daß ihre Zahl vom vierzehnten bis ins sechzehnte Jahrhundert stetig wuchs. Besonders fruchtbar an solchen Seitenstücken zu Volksliedern war Heinrich Laufenberg, der zuerst als Priester und Dekan in Freiburg und Zofingen lebte, 1445 als Mönch in das Johanniterkloster zu Straßburg eintrat, seit 1412 dichtete und 1460 starb. Von seinen Werken sind nur die Lieder erhalten.

Was an geistlicher Lyrik damals vorhanden war, ist in ihnen vertreten. Da finden wir Übertragungen lateinischer Hymnen und Sequenzen, die den Einfluß des Mönches von Salzburg erkennen lassen, aber minder gewandt sind, ferner Lieder an Jesus im Geiste der Mystik und überschwengliche Marienlieder, oft reich an Künsteleien in Reim und Strophenbau, dann geistliche Lüge- und Wächterlieder und endlich geistliche Parodien, in denen die verschiedenen Arten weltlicher Lyrik sich noch erkennen lassen. Die geistlichen Umdichtungen, meist in einfacherem Tone gehalten, sind Laufenbergs beste Lieder und einzige, wie das „Wollt Gott, ich wär daheim“ und „Es steht eine Lind im Himmelreich“ gehören zu den schönsten des geistlichen Liederschazes überhaupt.

Der liturgische Kirchengesang war seit Karl dem Großen der gregorianische Choral in lateinischer Sprache. Doch schon seit dem achten Jahrhundert hat das Volk durch die der Liturgie entlehnten Worte Kyrie-eleis (eleison) seinen religiösen Empfindungen Ausdruck verliehen. Dieser Ruf ertönte bei allen möglichen Veranlassungen, bei Begräbnissen, Wallfahrten und auf dem Schlachtfelde; der Bauer sang ihn hinter dem Pfluge, der Arbeiter in seiner Werkstätte. Im Anklange an den Choral wurde er in verschiedenen Melodien gesungen und um sie festzuhalten, hat man ihnen, wie den Jubilationen des Alleluja beim Graduale (vgl. S. 64), Texte untergelegt, entweder einzelne Worte oder Verse, die sich zu Strophen verbanden und mit dem Refrain Kyrie-eleis schlossen. Nach diesem Rufe hat man solche auf dem Boden der Kirche selbst erwachsene geistliche Volkslieder „Leise“ genannt. Von ihnen sind uns das Petrus- und das Ludwigslied schon bekannt: vom zwölften bis zum fünfzehnten Jahrhundert mehrte sich ihre Zahl bedeutend. Mit dem Leis „In Gottes Namen fahren wir“ trat man eine Wallfahrt, auch die Kreuzfahrt an und einen anderen sangen nach der Straßburger Chronik die Geißelbrüder, die nach der großen Pest im Jahre 1349 in Deutschland herunzogen, sich geißelten und mit Liedern zur Buße auforderten. Auch in der Kirche wurden von den Laien Leise gesungen, mit denen sie, zumal an den hohen Festtagen, die liturgische Handlung begleiteten. Da erklang in der fröhlichen Weihnachtszeit wohl schon im vierzehnten Jahrhundert das bekannte „In dulci iubilo, nun singet und seid froh,“ und das Tauler zugeschriebene „Uns kommt ein Schiff gefahren“, in der Passionszeit Johann Böschensteins „Da Jesus an dem Kreuze stand“, in der Osterzeit des Schlesiens Konrad von Queinfurt (gest. 1382) Du lenze guot, des jares tiurste quarte und bereits im dreizehnten Jahrhundert sang man die Leise „Christ ist erstanden“ und „Nu bitten wir den heiligen Geist“. Die Weihnachts-, Passions- und Österviele riefen als Einlagen mehrere auf die Feste sich beziehende Lieder im volkstümlichen Ton ins Leben. Aber auch ohne besondere Veranlassung war es seit dem zwölften Jahrhundert Gebräuch, daß nach der Predigt die Zuhörer aufgefordert wurden, einen ihnen bezeichneten Leis zu singen. Gesangbücher aus dem fünfzehnten Jahrhundert, so das mit Melodien versehene aus Hohenfurt, überliefern uns eine große Anzahl deutscher geistlicher Lieder, von denen viele während des Gottesdienstes als eigentliche Kirchenlieder mit Bewilligung der kirchlichen Obrigkeit von der ganzen Gemeinde gesungen wurden.

### 3. Legenden. Poetische Erzählungen.

Die fromme Richtung der Zeit begünstigte die weitere Pflege der Legende und zwar besonders im deutschen Orden, der, 1190 von Friedrich von Schwaben gegründet, auf dem Gebiete der Literatur sowohl selbst eine umfassende Tätigkeit entfaltete als auch dazu anregte. So verfaßte gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts ein zum Orden in naher Beziehung stehender Prediger unter dem Einfluß Rudolfs von Ems das *Passional*, das umfangreichste, über 100 000 Verse zählende Legendenwerk.

Es zerfällt in drei Bücher, von denen das erste die Geschichte Jesu und Marias, das zweite die der Apostel, Johannes des Täufers und die der Maria Magdalena und das dritte das Leben vieler Heiligen erzählt. Als Hauptquelle diente dem Dichter die *Legenda aurea*; daneben hat er auch lateinische und deutsche Bearbeitungen von Einzellegenden benutzt.

Vielleicht von demselben Verfasser stammt das Buch der Väter, ein ähnliches Sammelwerk, das in etwa 40 000 Versen das Leben der Altväter nach den *Vitae Patrum*, die dem heiligen Hieronymus zugeschrieben werden, in klarer und formgewandter Darstellung erzählt. Verwandten Inhalts, aber von einem anderen Verfasser und von geringem dichterischen Werte ist das nach

## 13 Das Ave Maria des münch

**M**aria pis gegrüzzet - dein zarter hochgelobter  
 nam: vor allen dingen süzzet - du salge hymelpoort. Wer  
 möcht dem lob durchgründen - seind got von hymel zu dir  
 quam: vnd vns erlost von sünden - durch dich vil edler  
 hoert. Du pist der wey von got zun vns - vnd von vns  
 hyn zu got: durch all dy lieb deins trauten suns - hilf das  
 wir hy auf erden - von ym yeggrüzzet werden - des pis  
**G**enaden haste du sünden - dy Eva vns verloren hat:  
 gib wider frau zu sünden - wan vnser ist dein fund.  
 Durch vns pist du gerechet - das got durch dich  
 maria pot: tut vnd auch lat: das nyman dir geleichet - das

## Das Ave Maria des Mönches von Salzburg.

Eine Seite aus der Monsee-Wiener Liederhandschrift (2856) der k. u. k. Hofbibliothek zu Wien.  
 (Aus dem Ende des 14. oder Anfang des 15. Jahrhunderts.)

Erlärender Abdruck  
zu dem Ave Maria des Mönches von Salzburg.

---

**Das Ave Maria des muniches.**

1. **Maria, pis**<sup>1)</sup> gegrüzzet,  
dein zarter hochgelobter nam  
vor allen dingen süzzet,  
du sälge<sup>2)</sup> hymelport.  
**Wer** möcht dein lob durchgründen,  
seind got von hymel zu dir quam  
vnd vns erlost von sünden,  
durch dich, vil edler hort.  
    **Du** pist der weg von got zun<sup>3)</sup> vns  
vnd von vns hyn zu got:  
durch all dy lieb deins trauten suns  
hilf, daz wir hy auf erden  
von ym gegrüzzet werden,  
des pis, Maria, pot.<sup>4)</sup>
  
2. **Genaden** hast du funden,  
dy Eua vns verloren hat:  
gib wider, frau zu stunden,  
wann<sup>5)</sup> vnser ist dein fund:  
**Durch** uns pist du gereichet,<sup>6)</sup>  
daz got durch dich tut vnd auch lat,<sup>7)</sup>  
daz nyman dir geleichet,  
das (ist an dir wol kund).

---

1) Sei; 2) selige; 3) zu; 4) Vöte; 5) denn; 6) reich  
gemacht; 7) läßt.

der *Legenda aurea* in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts in schwäbisch-fränkischem Dialekt für eine Gräfin von Rosenberg geschriebene Buch der Märtyrer. Die lose Fügung der Elemente des *Passionals* und des *Väterbuchs* gestattete, daß einzelne in sich abgeschlossene Teile daraus, wie z. B. die Marienlegenden, auch selbständig verbreitet wurden. Eine solche Auflösung des Gefüges ist aber nicht möglich in der Legende von der heiligen Martina, die der schwäbische Deutschordensbruder und spätere Komtur Hugo von Langenstein nach einer lateinischen Vorlage 1293 erzählt und durch viele moralische und theologische Einschaltungen, insbesondere allegorischen Inhalts, auf nahezu 33000 Verse gebracht hat. Wie Hugos Darstellung unter dem Einfluß Konrads von Würzburg steht, so auch die des Schweizers Walther von Rheinau, der um die Wende des dreizehnten Jahrhunderts nicht ohne Geschick die *Vita beatae virginis et salvatoris metrica* ins Deutsche übertrug und mit feinem Geschmack behandelte. Nur in Bruchstücken überliefert ist uns eine Legende vom hl. Adalbert des Nikolaus von Jeroschin und verloren ist die von der hl. Barbara, die der Hochmeister Luther von Braunschweig verfaßte.

Noch ganz im Stile des höfischen Epos schrieb nach 1298 ein Alemanne die Geschichte Johannes des Täufers und der Maria Magdalena, um dadurch den Tristan und den Wigalois zu verdrängen, und dem letzteren entlehnt um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts der Osterreichler Lutwin höfische Wendungen für seine Legende Adam und Eva. Wie diese, beruhte auf einer lateinischen Vorlage die Legende von der hl. Elisabeth von Thüringen, die ein hessischer Dichter nach der *Vita Dietrichs von Apolda* erzählte. Durch klare Disposition, höfischen Geschmack und lebensvolle Schilderung des kunstfrohen Lebens auf der Wartburg und des Sängerkrieges unterscheidet sich diese Bearbeitung von der des Johannes Rothe (gest. als Domherr zu Eisenach 1434), der die Legende nach derselben Quelle mit Benutzung seiner eigenen thüringischen Chronik in trockener Weise mitteilt. Ungefähr zu derselben Zeit dichtete Kunz Kistener die Legende von den beiden Jakobsbrüdern, in der sich eine weit verzweigte Erzählung von der Wiederbelebung eines Toten durch St. Jakob mit einem Motiv der Freundschaftsfrage von Amicus und Amelius verbindet. Wie hier, tritt neben dem erbaulichen Zwecke die Freude am Erzählen auch in der Legende vom Engel und Waldbruder hervor, in der ein nicht unbegabter alemannischer Dichter aus der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts einen uralten orientalischen und im Abendlande vielfach bearbeiteten Sagenstoff aufs neue poetisch gestaltete.

Einer großen Beliebtheit erfreuten sich die Marienlegenden und von ihnen insbesondere jene kleinen Erzählungen, die von einer wunderbaren Belohnung des Vertrauens zu Maria berichten und zahlreich in Handschriften des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts überliefert sind. Das ist in allen der leitende Grundgedanke: Maria läßt keinen ihr geleisteten Dienst, und mag er noch so klein sein, unbekannt. Dies sehen wir auch an Theophilus und Christophorus, von denen jener durch Mariens Fürbitte aus der Gewalt des Teufels befreit, dieser zu Christus hingeführt wird.

Auch das Leben Mariens wurde von Dichtern geschildert. Vielleicht noch im dreizehnten Jahrhundert verfaßte der Kartäuser Bruder Philipp nach der metrischen *Vita* ein Marienleben, das trotz einiger Weitschweifigkeit durch Klarheit und gleichmäßigen Fluß der Erzählung und eine das Ganze durchdringende Frömmigkeit anmutet und darum im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert viel verbreitet war. Sie ist in mittel-, nieder- und oberdeutscher Bearbeitung überliefert: die ursprüngliche war fränkisch. Noch einmal, vor 1382, fand dieselbe *Vita* eine deutsche Bearbeitung, und zwar durch einen Schweizer, namens Wernher. Nach der Bibel und dem Pseudo-Matthäus erzählte im vierzehnten Jahrhundert ein alemannischer Dichter das Leben Mariens und brachte damit die Legenden von zehn Märtyrerinnen in Verbindung. Das ganze Werk benannte er *der maget kröne*, weil Maria die Krone über alle Frauen, jene Heiligen aber die Marterkrone tragen.

Abweichend von den bisher genannten Legenden, in denen das weltliche Gebiet nur gelegentlich gestreift wird, liest sich die vom heiligen Brandan wie ein Reiseroman der abenteuerlichsten Art. Ihre Grundlage bildet die *Navigatio s. Brandani*, in der ein Ire des elften Jahrhunderts eine uralte Schiffersage auf den Heiligen (gest. 576) übertrug. Schnell hatte sich diese lateinische Erzählung im ganzen Abendlande verbreitet und in allen Vulgärsprachen Bearbeitung gefunden. Schon gegen Ende des zwölften Jahrhunderts scheint sie am Niederrhein in deutsche Verse gebracht worden zu sein. Überliefert aber ist uns als die älteste deutsche Bearbeitung nur

ein mitteldeutsches Gedicht des vierzehnten Jahrhunderts. Dieses wurde ins Niederländische und Niederdeutsche übertragen und fand später, in Prosa aufgelöst, als Volksbuch noch im sechzehnten Jahrhundert Leser und Hörer. (Abb. S. 316.)

Viel langweiliger und im engen Anschluß an einen lateinischen Traktat erzählt zu Beginn des vierzehnten Jahrhunderts ein deutsches Reimgedicht von den Befreiungskriegen Karls des Großen und schreibt ihm die Gründung der Schottenklöster in Regensburg zu. Weit mehr verbreitet als diese Schottenlegende war das Gedicht von Sibyllen Weissagung, das um 1341 verfaßt und bis ins siebzehnte Jahrhundert gedruckt wurde. Als Sibylle erscheint hier die Königin von Saba, die bei ihrer Zusammenkunft mit Salomon die Geschichte von dem Kreuzesholz vor Christus erzählt und den Gang der Weltgeschichte bis zum Ende der Dinge prophezeit.

Neben dem geistlichen Sinn verlangte auch der weltliche, ja selbst der Leichtsinn sein Recht und die Dichter kamen ihm entgegen mit kleinen poetischen Erzählungen, Novellen und Schwänken, die, seit der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts üppig gedeihend, bequeme



**D**o fur sant Brandon mit seinen brüdern für  
 baß vñ kam in ain insel do was es vinsten vñ  
 das sy weder hymel noch erden sehen mocht-  
 ten vnd was der grund eytel gulden vnd kar-  
 funckel. saphir. iochant. schmaragt. adamast. vñ ander  
 edel gestain. vñ warent die alle dunckel von dem schein  
 den das mo: darein geschlagen hett. vñnd do lagen sy  
 fünffzehen tag mit grossen sorgen on feür vnd on liecht  
 vñ do sy nit von dannen mochten komen do giengen sy  
 auß dē schiffe vñ westen nit wo hin sy solten. do kamen  
 sy an ainen bach mit roer do begunden sy hinein komen  
 in den schönsten sale den ye kain mensch sahe des wend  
 die waren gulden vñ warent die seäl vō karfunckelstein  
 vñ was das dach pfledere vñ was alle zeyt liecht. dar-  
 ynn schin das gold vñ der karfunckel als die sun vñ vor  
 dem sal do entsprange ain puñ der het vier fluß. in dem  
 ain flosß wein. in dē andern milch. in dē dritten öl. vñ in  
 dem vierden hönig. vñ sy hetten grosse freud von dem

Eine Seite aus dem Volksbuche „Von Sant Brandon“.

Um 1499.

und doch immer neue Unter-  
 haltung boten. Schon der  
 Stricker hat in seinem Pfaffen

Amis eine Reihe solcher  
 lustigen Geschichten erzählt;  
 Jansen Enikel suchte seine  
 Reimchronik den Zeitge-  
 nossen durch Einflechtung halb-  
 historischer Novellen genehm  
 und anmutig zu machen und  
 Konrad von Würzburg diente  
 durch einige solcher Mären  
 zum stilistischen Vorbild selbst  
 noch um die Mitte des vier-  
 zehnten Jahrhunderts. Von da  
 ab schwindet die gefällige Er-  
 zählungsweise und nach Ab-  
 werfung des feineren Gewan-  
 des tritt der zum Teil unsitt-  
 liche Stoff in seiner Nacktheit  
 zutage. Ohne Rückhalt und  
 Scham bricht vollends in  
 Schwänken aus dem Ende des  
 fünfzehnten Jahrhunderts di-  
 roheste Obszönität hervor; frech  
 und dreist wird herausgesagt,  
 was die Sitte zu verschweigen  
 Grund hat. Der Inhalt  
 dieser kleinen Erzählungen ist  
 ernst oder heiter, aus dem  
 internationalen Novellenschatz  
 des Mittelalters, aus den  
 leichtfertigen und üppigen  
 Fableaux der Franzosen, aus  
 der Novellistik der italia-  
 nischen Renaissance oder aus  
 dem wirklichen Leben geschöpft  
 und bringt zuweilen nur in

Das p̄uch hartz christz hort.

finis formati  
hinc dicitur qd  
gub. dicitur  
quibus a dicit  
ten opitare  
non nido  
pro nido.

**G**ot geschuf vnt achte ellw  
durch von niht er hieze  
mit worten wden p̄aidiv  
himmel vnd erden. Got geschuf  
an allen orten ellw durch mit  
worten. Daz tre vns diu schif  
chunt chre 7 feā sunt. Behant  
als er das wort gesprach nach  
sinem willen ez geschach. Die  
wunnechlichen engel clar ge  
schuf got mit worten gar. Daz  
liez er im gevallen vnd den en  
geln allen. Do geschuf er ein  
so wunnechlich des schone was  
niht geliche. Den namt er do  
lucifer. Daz sprichet wische am

Schick

die dicit als  
pro dicit.

glorioso

des dicit.

Sprichet  
namt er  
ab hant  
finsche.

Eine Seite aus Gundacher's von Judenburg „Christi Hort“.

Nach der Handschrift 15225, Bl. 53b der k. u. k. Hofbibliothek in Wien. (14. Jahrh.).

## Übertragung und Übersetzung

umstehender Seite aus Gundachers von Judenburg „Christi Hort“.

### Übertragung.

Daz\*) pūch haizt christz hort.  
Got geschuf vnt tichte  
elliv dinch von niht.  
er hieze mit worten werden  
paidiv himel vnd erden.  
Got geschuf an allen orten  
elliv dinch mit worten.  
Daz tv̄t vns div schrift chunt:  
dixit et facta sunt.  
Zehant als er daz wort sprach,  
nach sinem willen ez geschach.  
Die wnechlichen engel clar  
geschuf got mit worten gar.  
Daz liez er im gevallen.  
vnder den engeln allen  
Do geschuf er ein so wnechlich,  
des schone was niht geliche.  
Den nant er do lucifer  
daz sprichet tivsche ain.

### Übersetzung.

Gott erschuf und brachte hervor  
alle Dinge aus Nichts.  
Er hieß beide mit Worten ins Dasein treten,  
den Himmel und die Erde.  
Gott schuf überall  
alle Dinge durch Worte.  
Das kündet uns die Schrift:  
„Dixit et facta sunt“.  
Sobald er das Wort gesprochen,  
geschah's nach seinem Willen.  
Die herrlichen, lichten Engel  
schuf Gott alle mit Worten.  
Daran hatte er sein Wohlgefallen.  
Unter allen Engeln  
schuf er einen so herrlich,  
daß seine Schönheit ohnegleichen war.  
Diesen nannte er „Lucifer“,  
das heißt zu deutsch „ein.“

\*) Statt des handschriftl. geschwänzten z ist überall z gedruckt worden.



gefürzter Form, was ausgedehnt in Romanen (Epen) behandelt ward. Durch eine beigefügte Lehre wird manche Novelle den Bispeln und der damals besonders beliebten Form der didaktischen und satirischen Rede in Reimpaaren, durch die Behandlung des Stoffes in Gesprächsform den Fastnachtspielen ähnlich, denen sie reiche Nahrung zuführen. Manche Dichter, wie Hans Folz und Rosenplüt, haben beide Dichtarten gepflegt. Noch im sechzehnten Jahrhundert dienten diese kleinen Erzählungen, in Prosa aufgelöst, zur Kurzweil und im achtzehnten kehrten sie noch einmal über Frankreich wieder.

Zu den köstlichen Schwänken gehört auch der von der Wiener Meerfahrt, worin von dem Verfasser, der sich den Freudeleeren nennt, ein lustiges Stücklein, das schon bei Athenäus sich findet, an die allzeit lustige Stadt Wien geknüpft wird. Reich an Anspielungen und Hinweisungen auf höfische Romane und volksmäßige Heldenlieder ist der durch Gewandtheit und Lebendigkeit der Darstellung ausgezeichnete und von Humor sprudelnde Schwank vom üblen Weibe, der von einem in der Ehe nicht sonderlich glücklichen Verfasser stammt. An die Stelle des Minnedienstes war zur Zeit des verfallenden Rittertums, wie wir aus des Lichtensteiners Frauenbuch wissen, der Wein getreten. Seiner Macht und zugleich dem deutschen Trinken wird in dem Weinschweig von einem sehr begabten Dichter ein Denkmal gesetzt, das durch künstlerische Vollendung und packenden Humor zu den besten Erzeugnissen der Schwankliteratur gehört.

In der Literatur wie in der Sprache vermittelt der aus der Lechlandschaft stammende Heinrich Kaufringer zwischen österreichisch-bayerischem und alemannischem Wesen mit seinen um die Wende des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts entstandenen Gedichten. Der Hinterlassenschaft Zeichnerischer Gedanken und Betrachtungsweise verdankt er die didaktische Richtung seiner religiösen Sprüche, den Traditionen der höfischen Epigonendichter und vor allem dem Erbe der Spielmannsdichtung die Form seiner volksmäßigen Erzählungskunst, die in den Novellen ihren Höhepunkt erreicht. In der feineren Auffassung und Durchbildung des Lebens steht er hinter seinem städtischen Landsmann Hermann Freissant zurück, erhebt sich aber durch seine epische Kunst über die Gemeinheit Heinrichs von Landshut und über die Reimereien einer späteren Zeit, die nur vom rohesten Stoffinteresse beherrscht wird. Kaufringer behandelt in seinen Novellen das Thema vom Ehebruch, und zwar bald in pikant-mitwilliger Weise, bald in grotesk-roher Form, oft aber so, daß er den unsittlichen Inhalt einer moralischen Tendenz unterordnet. Die Motive dazu sind nicht von ihm erfunden, sondern bestimmten Quellen entnommen. Manche davon mögen ihm aus Italien zugeflossen sein, das lange schon vor dem Eindringen des Humanismus durch zahllose Häden mit dem südlichen Deutschland verbunden war. Tausende von deutschen Studenten besuchten die italienischen Universitäten; Regensburg, Augsburg, Nürnberg und Ulm sind die Träger der lebendigsten Handelsverbindungen mit oberitalienischen Städten, kein Wunder daher, daß die Erzeugnisse italienischer Novellistik frühzeitig nach Deutschland gebracht wurden.

Seit dem Niedergange des Rittertums und dem Emporstreben des Bürgertums und Bauernstandes entstand auch eine Fülle von Schwänken und satirischen Erzählungen, die, wie Meidharts Lieder und Wernhers Novelle, ihre Spitze gegen die Dörpser richteten und, Hadlaub fortsetzend, in derbster Weise deren Lebensgewohnheiten schilderten und unter lautem Gelächter verhöhnten. Da berichtet ein schwäbischer Dichter des vierzehnten Jahrhunderts in seinem Schwank von Mezen (Mechtilds) Hochzeit von dem übermäßigen Fressen und Saufen der Bauern beim Vermählungsschmaus und der Prügelei, die das ganze Dorf ins Treffen ruft und die Hochzeit beschließt. Diese Erzählung bot dem bürgerlichen Thurgauer Heinrich Wittenweiler den Rahmen zu seinem vor 1453 verfaßten Ring, mit dem er das komisch-satirische Heldenepos in Deutschland einführte. Er nennt es „Ring“, in dem ein Edelstein liege, und ein andermal heißt er es ein Buch, das Aufklärung gebe über alles, was „im Ring um uns“, im Weltlaufe, sich zutrage. Wieder also, ganz entsprechend dem Verlangen der Zeit, verfolgt der Dichter damit einen lehrhaften Zweck und unterweist im ersten Teile in höfischem Wesen, im Stechen und Turnieren; im zweiten zeigt er, wie der Mann in der Welt sich halten soll, und im dritten, wie man in Nöten und Kriegsgefahren am besten sich einrichte. Da aber der Mensch den Ernst nicht gern ohne Scherz hinnehme, sei das Ganze ins Komische gezogen, dabei aber nicht der treue Arbeiter, sondern nur der läppiſche Bauer die Zielscheibe des Spottes. So gibt der „Ring“ ähnlich wie der „Meier Helmbrecht“ und „Meidhart“ ein Bild von dem sich überhebenden Bauerntum. Mit dem „Ring“ endet das mittelalterliche Epos, unter den Händen des nüchternen Bürgers erstirbt

die ritterliche Kunst; die höfische Dichtung in allen ihren Zweigen, Minnelied, Tanzlied, Tagelied, die Allegorie, das höfische Epos, die Heldensage werden parodiert und die Riblungemot, ins Bäuerische umgekehrt, bildet den Schluß von Wittenweilers in derber Sprache und verwilderten Reimen geschriebenen epischen Dichtung. Und doch weht bei allem ungefügten Scherz ein ernsthafter und genialer Zug durch die mit derber Faust aus dem Leben gegriffene Erzählung; eine ausgeprägt dichterische Individualität hat dieses Zeitgemälde voll dramatischer Bewegung, aber auch voll wüster Kokeit und unerhörtem Schmutz mit einer Unbefangtheit und zugleich mit einer Meisterchaft entworfen, daß uns graut. An die Genialität der Erfindung und Darstellung des grobianisch-komischen Heldenepos Wittenweilers reicht des Humanisten Kollenhagen Froschmäufeler, der ihm an Anlage und Mischung von Scherz und Ernst an die Seite gestellt werden kann, aber viel anständiger und gelehrter gehalten ist, nicht im entferntesten hinan.

Der junge, stolze Bauer Bertsch Triefners aus Lappenhäusen reitet mit elf bäuerischen Gefellen auf den Plan zu einem Turnier zu Ehren seiner Dame, der Mezi Rührdenzump, einer schmutzigen und übel gestalteten Bauernbirne. Reidhart soll der Lehrmeister der Recken sein. Da aber niemand mit ihnen einen Speer vertechen will, kämpfen sie untereinander, bis Reidhart, an dem sie im Verlaufe der Stederei ihren Mut fühlen wollen, sie alle mit blutigen Köpfen und zerschlagenen Gliedern heimsticht. An dieses komische Bauernstechen schließt sich das Minnewerben Bertschs um die Mezi, ganz nach Art des höfischen Minnedienstes, aber alles in das Derbkomische, zuweilen Obzöne überreicht. Es folgt der Abschluß der Ehe und hier bietet sich dem Dichter Gelegenheit, dem Bräutigam allerlei Weisheitslehren geistlichen und weltlichen Inhalts mit in die Ehe zu geben. Das Hochzeitsmahl gestaltet sich zu einer Fresserei und Sauferei gröblichster und unflätigster Art. Beim Tanze verursacht die Eifersucht um einer Dorfschönen willen eine arge Prügelei, die zu einem Massenkampfe zwischen den Lappenhäusern und den Rißingern ausartet. Beide Parteien suchen sich Bundesgenossen, nicht bloß die Bewohner der benachbarten Dörfer beteiligen sich an dem Kriege, auch in die berühmtesten Städte werden Boten gesandt; die Helden der nationalen wie der höfischen Epen, Riesen, Zwerge, Hexen, ja selbst Goliath und David (als Laurin) treten auf den Plan und aus diesem Ringen, in dem man bis auf die Knie im Blute wadet, Mann, Weib und Kinder tot liegen, rettet sich Bertsch und zieht sich, jammernd über die Torheit, daß er die Weisheitsregeln nicht befolgt und dadurch all den Grauel verursacht habe, in die Einsamkeit zurück, um dort seinem Seelenheile zu leben.

Im ersten Teil des „Ring“ tritt Reidhart als der typische Verspotter der Bauern auf, zu dem der Minnesänger bald geworden ist. Am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts erscheint er als der Held eines Schwankbuches, dessen Verfasser ihn als Reidhart Fuchs an den Hof Ottos des Fröhlichen (gest. 1339) versetzt. Durch die spätere Dramatisierung der Reidhartschwänke wurde der Faden ihrer weiteren epischen Entwicklung abgebrochen. Dazu trug wohl die im sechzehnten Jahrhundert entstandene Schwanksammlung vom Till Eulenspiegel bei, der auch die vom Pfarrer von Kalenberg verdrängte. Um diesen Schelmenpaffen wurde ein Zyklus von Schwänken gruppiert, der in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts von dem Wiener Philipp Frankfurter neu bearbeitet und zum erstenmal in Nürnberg als das älteste oberdeutsche Kalenberger Buch gedruckt wurde. Das Schwankbuch, dessen Helden man, wie Reidhart, an den Hof Ottos des Fröhlichen versetzte, fand trotz seiner nicht einheitlichen Komposition, seiner rohen Form in Sprache und Metrik und seines oft grobziotigen Inhalts eine weite, über Holland, England und Frankreich sich erstreckende Verbreitung, diente dem Verfasser des Reidhart Fuchs und dem des Peter Len als Vorbild und wurde noch im siebzehnten Jahrhundert neu aufgelegt.

#### 4. Die lehrhafte Dichtung.

Neben der Ausgelassenheit, die an der Schwankliteratur ihr Vergnügen fand, suchte auch eine ernste Richtung sich Geltung zu verschaffen, die jener Zügel anlegen wollte und eine überaus große Zahl von Schriften ins Leben rief, die auf geistlichem oder weltlichem Gebiete oder auf beiden zugleich Nützlichliches lehren sollten. Und es darf uns nicht wundern, daß zu einer Zeit, da das gesprochene Wort für nützlichlicher als das gesungene und die Epik nur für Lüge galt, die Lehre bald alles andere überwucherte. Was an poetischen Talenten vorhanden war, warf sich daher im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert am liebsten auf die Didaktik, pflegte ihre überlieferten Formen und Dichtungen, bildete sie weiter aus und schuf neue. Bezeichnend für die Zeit ist die

Satire und die ihr verwandte Parodie, sodann die Allegorie, in die sich der vorhandene Gang zur Epik jezt kleidet, und die Gesprächsform, die unter Einwirkung der lehrenden Prosa und der sich eben auch jezt entwickelnden dramatischen Dichtung immer mehr Boden gewinnt.

Wie im zwölften Jahrhundert erzählen auch jezt geistliche Didaktiker nach den kanonischen und nach apokryphen Schriften die Hauptmomente der Heilsgeschichte; so um 1250 der in der kirchlich-lateinischen und teilweise auch in der deutschen Literatur bewanderte steierische Priester Gundaker von Judenburg in seinem Werke *Christes hort* (Beilage 56) und etwas später der mitteldeutsche Verfasser des Gedichtes *die Erlösung*. Jener unterbricht die Schilderung durch reumütige Sündenbekenntnisse und Marienklagen, dieser durch Einflechtung von allegorischen Bildern, wie sie seit dem zwölften Jahrhundert aus den symbolisierenden theologischen Erklärungsschriften in die deutsche Dichtung übergegangen sind. Besonders reich an solchem Schmucke ist die Auslegung des Vaterunser, die um 1255 Heinrich von Krolewitz dichtete. Entnommen sind die allegorischen Motive der Bibel, den Kirchenvätern, dem Physiologus und den Lapidarien, in denen die Anschauungen von der symbolischen Bedeutung der Edelsteine und ihrer magischen Kraft aufgezählt wurden. Ungefähr gleichzeitig mit Krolewitz hat sie der Allemanne Wolmar nach der magischen Seite hin in einem poetischen Steinbuch erörtert. Besonders fruchtbar an symbolisch-allegorischen Beziehungen erwiesen sich das Hohelied und die Apokalypse. Aus der Deutung auf die Brautchaft Christi mit der Seele, die jenes schon früher erfahren hatte, entwickelte sich unter Einfluß der jezt durchbrechenden Mystik die Vorstellung von der minniglichen Vereinigung der Seele mit Jesus, wie sie in den Visionen Mechtilds von Magdeburg (1250 bis 1265) und in Dichtungen, so z. B. in des Magdeburger Bürgers Brun von Schönebeck Bearbeitung des Hoheliedes (1276), zum Ausdruck kam. Wie die liebende Seele zur Erkenntnis Gottes gelangt, lehren zwei deutsche Bearbeitungen der lateinischen Schrift von der Tochter Zion, wie man beten soll und durch Gebet Gott immer näher kommt, das Gedicht von den sieben Graden, d. h. Stufen, das zu Beginn des vierzehnten Jahrhunderts ein Mönch von Heilbronn verfaßte, der auch über des Herrn Leib schrieb und dazu die Form der Prosa wählte, weil die Dichtung leicht von der Wahrheit und Andacht abführe. Christus unterredet sich mit der ihn liebenden Seele im Spiegel der Minne, die Seele mit dem Leibe in dem Gesicht Philiberts; die Tugenden streiten mit den Lastern in dem geistlichen Streit, die Wissenschaften zuerst untereinander, dann die Natur mit den Tugenden in dem uns schon bekannten der meide kranz (vgl. S. 310). Daß zu einem vollkommenen Aufgehen der Seele in Gott ein Kampf mit den als Feinden gedachten Sünden erforderlich sei, lehrt das mitteldeutsche Gedicht der Sünden Widerstreit.

Wie der Verfasser des letzteren gehört dem Deutschen Orden auch Heinrich von Hessler an, der nach guten Mustern die Apokalypse paraphrasierte und auch das Evangelium Nikodemi in deutsche Reime brachte. Ungefähr gleichzeitig (1331) schildert der deutsche Ordensmann in dem Buche von den sieben Siegeln die Hauptmomente in Christi irdischem und himmlischem Wirken, nachdem schon um 1300 der Schlesier Bruder Johann aus Frankenstein unter dem Titel *Kreuziger*, d. h. Kreuzträger, nach einer lateinischen Vorlage die Passionsgeschichte erzählt und mit Auslegungen, teilweise mystischer Art, ausgestattet hatte. Zu derselben Zeit verfaßte Heinrich von Neuenstadt sein umfangreiches Gedicht von Gottes Zukunft und so wurde bis in das fünfzehnte Jahrhundert durch poetische Behandlungen der christlichen Heilsgeschichte die typisch-allegorische Bibelerklärung in immer weitere Kreise getragen. Insbesondere geschah dies durch die deutschen Umdichtungen, die das 1324 erschienene *Speculum humanae salvationis* schon um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts vermutlich in Schlesien, später durch Konrad von Helmsdorf (um 1400), den steierischen Zisterzienser Andreas Kurzmann (gestorben vor 1428) und Heinrich Laußenberg (1437) erfuhren.

Es ist dies eine Darstellung der Heilsgeschichte, die den Sündenfall und die Erlösung zum Hauptthema hat und biblische und weltgeschichtliche Historien in symbolischer Weise deutet. Bildliche Darstellungen,

mit denen dieser im lateinischen Originaltext wie in deutschen Profabearbeitungen viel verbreitete Heils-  
spiegel geschmückt ist, unterstützten die Phantasie des Lesers.

Der Marienverehrung diente Laufenbergs Figurenbuch (1441), eine gereimte Ver-  
deutschung des *Opus figurarum* Konrads von Alzei, worin Ereignisse des alten Bundes als  
Figuren (Symbole) auf Maria gedeutet werden, und selbst die Wappendichtung wurde in  
den Dienst der heiligen Jungfrau und ihres göttlichen Sohnes gestellt.

Unter der Einwirkung der geistlich=lateinischen und deutschen Literatur pflegte man auch  
auf weltlichem Gebiete wirkliche Vorgänge in das Gewand der Symbolik und Allegorie zu  
kleiden. Um 1300 hatte der Dominikaner Jacobus de Cessolis die Figuren des Schach-  
spiels und deren Gang im Spiele zum Ausgangspunkt seiner moralisch=satirischen und durch  
allerlei Erzählungen aus der biblischen und profanen Geschichte belebten Predigten auf alle Stände  
gemacht. Daraus erwuchs das lateinische Schachbuch, das in seiner ursprünglichen Fassung wie in  
den Vulgärsprachen bald seinen Weg durch das ganze Abendland nahm. In Deutschland erfuhr  
es im vierzehnten Jahrhundert vier poetische Bearbeitungen, von denen die noch im höfischen Stil  
gehaltene des Alemannen Heinrich von Beringen bald nach dem Original erschienen war.  
Ohne von ihr etwas zu wissen, machte 1337 der Schweizer Konrad von Ammenhausen,  
Mönch und Leutprieſter zu Stein am Rhein, das lateinische Büchlein zur Grundlage seines  
Schachzabelbuches (zabel=tabula), das den größten Erfolg erzielte und von anderen mehrfach  
benutzt wurde. In holperigem Rhythmus und in schwerfälliger Sprache geschrieben, verdankte es  
seine Berühmtheit nur der Fülle des Stoffes, der in seinen nahezu 20000 Versen aufgespeichert  
liegt und auf gelehrter Lektüre wie auf der Beobachtung der gesellschaftlichen und politischen  
Verhältnisse beruht. Enge an das lateinische Original schließt sich die Bearbeitung des mittel-  
deutschen Pfarrers vom Hechte (1355), freier ist die zwischen 1357 und 1375 entstandene  
des niederdeutschen Schulmeisters Stephan, dagegen nur ein Auszug aus Konrads Buch die  
Jakob Mennels zu Konstanz (1507).

Das Thema von der Minne wurde unter Einwirkung antiker Vorbilder schon in der latei-  
nischen Vagantendichtung des zwölften Jahrhunderts in rhetorisch=allegorischer Weise behandelt  
und in der provenzalisch=französischen Lyrik und unter ihrem Einfluß auch in der deutschen  
lehren derartige spitzfindige Erörterungen oft wieder; so z. B. der Streit zwischen Herz und Leib  
in Hartmanns Büchlein. In Frankreich bediente man sich dabei gern der Form des geteilten  
Spieles (*jeu parti*), worin jeder der Streitenden seine Ansicht über irgendeine Minneangelegenheit  
verteidigt und die Entscheidung durch ein eigenes Richterkollegium gefällt wird. Sie erfolgte nach  
bestimmten Normen, die zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts der nordfranzösische Kaplan  
Andreas auf Grund der höfischen und der theologisch=scholastischen Überlieferungen in seinem  
*Tractatus de amore* zusammengestellt hat. Dieser nahm Einfluß auf den französischen Roman  
von der Rose (1230) und wurde mit ihm in der Einkleidung und Ausführung des Grund-  
gedankens zum Vorbilde für die französischen wie für die deutschen Minneallegorien. Im  
fünfzehnten Jahrhundert übertrug Johann Hartlieb den Traktat von der Liebeskunst in  
deutsche Prosa und schon vor ihm hatte ihn der Mindener Kanonikus Eberhard von Gerne  
poetisch in der *Minne Regel* (1404) bearbeitet. An der Spitze der Minneallegorien oder doch  
allegorisch eingerahmten Minneerzählungen steht die gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts  
entstandene und Heinzelin von Konstanz, dem Küchenmeister des Grafen Albrecht von  
Heigerloh (gest. 1298), zugeschriebene Dichtung der *Minne Lehre*. Der Verfasser ist gelehrt,  
handhabt die höfische Vers- und Reimkunst mit Geläufigkeit und erzählt anmutig und fließend  
sein Minnewerben. In der Korrespondenz mit der Geliebten knüpft Heinzelin an die höfischen  
Traditionen des poetischen Liebesbriefes an. Die allegorische Einkleidung wurde typisch und blieb  
nicht auf die Minnepoesie beschränkt. Mochte der Dichter im Traume auf einem Spaziergang in  
einen schönen Garten, in eine blumige Au oder in einen tiefen Wald gelangen, jedesmal begegnet  
er einer herrlichen Frau, mit der er dann lebhaftes Gespräche über die Minne, die Ehre, die Tugend

**I** wüßsen merdent nun gedicht  
 Ynd lauffend ick verdriffen nicht  
 Ob ich auß wyl von torhapt sage  
 Es ist mit lang an ainem tage  
 Vlamer lichten summer die  
 Als sit, der vogel wyder frut  
 Herbrochen nach gefangen wyß  
 Vnd manig ast sin bliemndß klyß  
 Vnuch allem wunßcherzaget zant  
 Da ward ick mit mer selber in raut  
 Vnd gieng spatzieren in ainem wald  
 Darin die vogel manigfalt  
 Mit froden sungen sin gefang  
 Da vand ick ainem füstlig tang  
 Der trug mich in ain klungen troß  
 Da manig vogel sang vnd klyß e  
 Mit luter stym als jme gezam  
 Dar stüere ick in ainem wasser lam  
 Do gieng ick schaulben by in thale  
 Da manig bümme of vesen quale  
 Von hohen Bergen hie vnd dort  
 Besonder by ainß prumen port  
 Sach ick glesen gen ind here  
 Von manigem eyer kost swäre  
 Ain schon getzelle von sammet blau  
 Davor stünd ain man was yraw  
 Mit ainem schonen langen bart/  
 Als ob es wäre der schwart...  
 Von dem man sagt in demß berg  
 By im da stünd ain klamer zweg  
 Sab trug ain säul in siner hand  
 By blauß soden von palmant/

Anfang des Gedichtes „Die Mörin“ des Hermann von Sachsenheim.

Nach der Handschrift 2794, Bl. 1a der k. u. k. Hofbibliothek in Wien. (15. Jahrh.).

### Erklärender Abdruck

zu umstehendem Anfang des Gedichtes „Die Mörin“ des Hermann von Sachsenheim.

IR wysen, merckent min gedicht  
Vnnd laussend<sup>1)</sup> üch verdriessen niht,  
Ob ich ain wyl von torhayt sage.  
Es ist nit lang, an ainem tage  
IN ainer lichten summer zitt,  
Als sich der vogel wyder stritt<sup>2)</sup>  
Zerbrochen<sup>3)</sup> nauch gesanges wyß  
Vnnd mänig ast sin blüennndß ryß  
Nauch<sup>4)</sup> allem wunsch ertzaiget haut<sup>5)</sup>  
Da ward ich mit mier selber zu raut  
Vnnd gieng spatzjern in ainen wald,  
Darinn die vogel mänigfalt  
Mit fröden sungen Irn gesang.  
Da vand ich ainen fússtig<sup>6)</sup> lang.  
Der trúg mich In ain clingen<sup>7)</sup> tyeff,  
Da mänig vogelsang vnd Ryeff  
Mit lutter stymm, als Inne getzam.  
Gar schyere<sup>8)</sup> ich zü ainem wasser kam.  
Do gieng ich schaulben<sup>9)</sup> hin zu thale,  
Da mänig brunne uß velsen quale  
Von hohen Bergen, hie vnnd dortt,  
Besonnder by ains prunnen portt<sup>10)</sup>  
Sach ich gleston<sup>11)</sup> gen mir here  
Von mangem rychkost swäre  
Ain schon getzellt von Sammet Blaw.<sup>12)</sup>  
Da vor stünd ain man, was graw<sup>13)</sup>,  
Mit ainem schönen, langen bart,  
Als ob es wære der Eckhart . . .,  
Von dem man sagt, in venusberg.  
By Im da stünd ain klainer tzwerg,  
Das trúg ain sail in siner hand  
Mit blaw syden von palmant<sup>14)</sup>.

1) Lauffet; 2) Wettstreit; 3) sich auflöste; 4) nach; 5) hat; 6) Fußsteig;  
7) Schlucht, Tal; 8) bald; 9) schaum; 10) Rand; 11) glänzen; 12) blau; 13) grau;  
14) d. i. palmat, aus mittellatein. palmatium, eine weiche Seidenart und Stoff daraus.

führt. Nur eine geringe Änderung ist es, wenn der Montforter mit Parzival über den Weltlauf sich unterhält oder andere Gestalten aus Sage und Dichtung auftreten.

Nachdem einmal die Minnegesetze kodifiziert waren, darf es uns nicht wundern, daß man die Liebespaare unter einer Ordensregel vereinte. Dieser Gedanke liegt der Dichtung vom Kloster der Minne zugrunde (um 1350), zu der die Minneburg eine Art Gegenstück bildet, die ungefähr gleichzeitig ein Oisfranke dichtete und auch die bildende Kunst wiederholt zum Vorwurf nahm. Von Frau Minne gerufen, folgt Meister Altswert, ein elsässischer Dichter des fünfzehnten Jahrhunderts, zuerst von einem Knechte, dann von einem Zwerge geleitet, und erhält Aufschluß über die wahre Liebe. Am weitesten wird diese personifizierende Allegorie getrieben in den Dichtungen des schwäbischen Ritters Hermann von Sachsenheim. Er war um 1358 geboren, besaß eine gelehrte Bildung und hat sich erst in seinem Alter der Poesie gewidmet. Wie sein Zeitgenosse Biterich von Reichertshausen war er ein Freund der althöfischen Dichtung und verehrte gleich diesem besonders Wolfram von Eschenbach. Nach dem alten ritterlichen Ideal lebend, war er doch andererseits ein Kind seiner nüchternen Zeit und parodierte jenes vielleicht mehr, als es in seiner Absicht gelegen war. So in einem recht schmutzigen Schwank, in dem ein Graukopf im hochtrabenden Stil des althöfischen Minnewerbers um Liebe wirbt und dafür derb heimgeschickt wird. Ganz im Gegensatz dazu erzählt er in dem Schleiertüchlein die empfindsam rührende Minnegeschichte eines Ritters. Am liebsten pflegte er die Allegorie und schrieb in dieser Form zwei geistliche Gedichte, den goldenen Tempel und Jesus als Arzt, und zwei gereimte weltliche Erzählungen. Das Lob seiner Zeitgenossen erwarb er sich durch das große allegorische Gedicht die Mörin, das er in seinem hohen Alter verfaßte (1453) und dem Pfalzgrafen bei Rhein Friedrich I. und seiner Schwester Mechthild, der Erzherzogin von Österreich, widmete. Der Beifall setzte sich im sechzehnten Jahrhundert fort, in dem das Gedicht mehrmals, zuerst 1512, gedruckt wurde.

Der Dichter geht in der lichten Sommerzeit in einem Wald spazieren (Weilage 57) und findet bei einer Quelle einen Greis (Edart) und einen Zwerge, die ihn ohne Umstände binden und zur Frau Venus bringen, wo er vor Gericht gestellt wird, weil er sich mehrerer Verbrechen gegen die Göttin, namentlich der Treulosigkeit gegen die Geliebte, schuldig gemacht habe. Eine Möhrin, Brünhilde mit Namen, wird von Frau Venus zu seinem Ankläger ernannt, während der getreue Edart des Dichters Sache verteidigt. Der Gemahl der Königin Venus, der Tannhäuser, führt den Vorsitz im Richterkollegium. Da sich dieses nicht einigen kann, wird der Angeklagte abgeführt und schließlich freigesprochen. — Innerhalb dieser dürftigen Rahmenerzählung entwickelt der Dichter seine Anschauungen über das Minnewesen, seine theologischen und juristischen Kenntnisse, schildert ein Turnier und schiebt Erinnerungen an die Volkslage und an das höfische Epos ein.

Von den Zeitgenossen viel bewundert und neben Wolfram gestellt ward der bayerische Ritter Hadamar von Laber, der zwischen 1335 und 1340 in der Titulrestrophe unter dem Bilde einer Jagd das ritterliche Minnewesen darstellte.

Der Minnejäger ist der Dichter, sein Herz der Spürhund, der ihn auf die Fährte eines edlen Wildes, der Geliebten, führt. Dem Jäger folgen seine Hunde, Glück, Lust, Liebe, Freude, Trost, Stäte, Treue und andere personifizierte Begriffe. Als er dem Wilde nahe kommt, wird das Herz verwundet. Schon und andere personifizierte Begriffe. Als er dem Wilde nahe kommt, wird das Herz verwundet. Schon glaubt er einmal, das Wild fangen zu können, als Wölfe (die Merker) es verschrecken. Darob klagt der Dichter, tröstet sich aber in der Hoffnung, mit Treue und Harren es doch noch erreichen zu können.

Dem Verfall des Rittertums, den Ulrich von Lichtenstein in seinem Frauenbuch beklagt, sucht um 1270 der österreichische Dichter Konrad von Haslau in seinem satirischen Zeitgedichte Der Jüngling dadurch entgegenzuarbeiten, daß er die Erziehungsmethode der Jugend geißelt. Eine Strafpredigt auf alle Stände hält um 1276 nach einer etwa um 50 Jahre älteren lateinischen Vorlage ein bayerisch-österreichischer Geistlicher in dem Buch der Rügen. Viel kräftiger als diese ziemlich farblose Übersetzung sind 15 Gedichte eines bejahrten niederösterreichischen Ritters, die unter dem Namen des im 13. auftretenden Spielmanns Seifried Helbling gehen. Der Verfasser selbst hat mit Bezugnahme auf die dem lateinischen Lucidarius, einer populären Enzyklopädie, nachgebildete Form des Gespräches eine Gruppe von acht Gedichten den Kleinen Lucidarius genannt und darin das Verhältnis zwischen dem fragenden Knappen und dem antwortenden Ritter so gestaltet, daß es den künstlerischen Charakter seiner Satire zu steigern

geeignet war. Zwischen 1283 und 1299 verfaßt, reihen sich Helblings satirisch=didaktische Gedichte würdig denen seiner Vorgänger, Heinrichs von Meiß, Wernhers des Gärtners und insbesondere Konrads von Haslau an, dessen Kunst unmittelbarer Darstellung von Handlungen Helbling fortsetzt und weiter entwickelt. Scharf beobachtend, wählt er nur charakteristische Einzelheiten zu Gegenständen seiner Satire und indem er auch dort, wo er auf ganze Stände abzielt, an einzelne erdichtete Personen anknüpft und sie in bestimmten Situationen und Handlungen begriffen zeichnet, schafft er das bei Konrad von Haslau nur im Keime vorhandene satirische Genrebild. Außer Haslau und Wernher haben auch der Stricker, Reidhart, Steinmar, vielleicht auch Thomaßin von Zirklaria auf Helbling eingewirkt und den Boden vielfach verzweigter Überlieferung geschaffen, auf dem der Inhalt seiner Gedichte ruht. Sie stellen das Leben der höheren und niederen Stände dar, der Fürsten und Ministerialen, der Ritter, Knappen, der über ihren Stand sich erhebenden Bauern und des Klerus und wissen an den Frauen manches zu tadeln. Es weht durch sie der Zug lebendiger und frischer Teilnahme an den Vorgängen des wirklichen Lebens, das durch die Phantastik des höfischen Romans in Österreich nie zurückgedrängt wurde.

Der Ritter im kleinen Lucidarius behandelt die Gegenstände, die sein Knappe der Reihe nach zur Sprache bringt, mit Hilfe eines Ehrenrates, der sich aus sieben Tugenden zusammensetzt. Eine Allegorie sehen wir auch angewendet in dem Renner, dem berühmten Lehrgedichte, das der Schulmeister Hugo von Trimberg um 1296 begann und 1300 zu einem vorläufigen Abschluß brachte. 64 Jahre hatte er damals bereits gelernt und 42 die Schule von Teuerstadt, einem Vororte von Bamberg, geleitet. Schon seit seiner Jugend hatte er Bücher gesammelt und 200 zusammengebracht, seine zwölf eigenen mit eingerechnet, von deren Erlös er im Alter ein notdürftiges Auskommen zu finden hoffte. Doch die Erwartung erfüllte sich nicht, da niemand die Kunst lernen wollte, „die manchem Ehre und Gunst brächte“, und die „Büchlein“ in der Kiste liegen bleiben mußten. Von diesen Werken waren sieben in deutscher, die anderen in lateinischer Sprache abgefaßt. Erhalten sind uns von den letzteren eine *Laurea sanctorum* und ein *Registrum multorum auctorum classicorum*, ein Verzeichnis alt- und mittel-lateinischer Schriftsteller in lateinischen Reimversen vom Jahre 1280, von den deutschen nur der Renner und die darin aufgenommenen Teile des Sammlers, eines 1266 verfaßten, aber unvollendeten Gedichtes. Der Renner erwarb dem Dichter Ruhm bei seinen Zeitgenossen und bewahrte ihn auch bei der Nachwelt. Denn beliebt, wie wenig Bücher der vorreformatorischen Zeit, wurde er wiederholt abgeschrieben, noch 1549 gedruckt und schon im vierzehnten Jahrhundert in dem Meister Renaus, einer Beschreibung der sieben Haupttünden, in weltlich volkstümlicher Behandlung und allegorischer Einkleidung, wenigstens in der Rahmenerzählung, nachgeahmt. Man fand eben im Renner, was man wünschte, ein Buch, das nach Inhalt, Geist und Behandlungsweise die Strömungen der sich vorbereitenden neuen Epoche deutschen Kulturlebens getreu widerspiegelte. Der Bürger übernimmt in ihr an Stelle des Ritters die führende Rolle und sucht, nachdem er im politischen Leben eine Stellung sich errungen, auch seinen neuen, sittlichen wie gesellschaftlichen Anschauungen Geltung zu verschaffen. Und bürgerlich ist auch Hugos Gesinnung; mit allen seinen Gefühlen steht er auf Seiten des Volkes. Zwar tadelt er die Gebrechen, die er hier findet, aber ungleich scharfer bekämpft er die Fürsten, Ritter, Geistlichen und Advokaten, die Vertreter des römischen Rechtes.

Er weist auf die Gleichheit aller Menschen hin, erklärt, daß wahrer Adel nicht in der Geburt und im Reichtum, sondern im tugendhaften, frommen Wesen liege, und findet die wahre Menschenliebe nur mehr in den niederen Ständen. Für diese breiten, emporstrebenden Massen und nicht, wie der Welsche Gast, für einen bevorrechteten Stand, hat Hugo in seinem Renner durch die Schilderung der Laster mittelbar auch eine Tugendlehre aufgestellt, die Torheit und Verderbtheit der Menschen nach Helblings Art in satirischen Bildern aus dem wirklichen Leben veranschaulicht und, Freudank nachahmend, eine Fülle volkstümlicher Weisheit niedergelegt. Und um in diesen Kreisen, zu denen Hugo durch seine Stellung in nächster Beziehung stand, Anklang zu finden, hat er den reichen Inhalt in eine dem Volke gefällige, der populären Predigt nachgebildete Form gebracht, den trockenen Lehrton oft gewürzt durch eingestreute Fabeln, Parabeln, geistliche und weltliche Historien, Sprüche und Priameln, durch Vorträge über die vier Elemente, die Natur der Menschen, Tiere, Vögel und Steine, den Wert der Sprache, ihre gute und schlechte Anwendung und





Dem gefell vankt den starob begemisset  
 Der ankut m'fer vordersisset  
 Traug her gemis em vnd verquell  
 Herob m' mund trüeben wein vnd hersehell  
 Wegen hegen vnmüg klaffen  
 Chumfen casten vmb sich klaffen

Eine Szene aus dem „Renner“ des Hugo von Trimberg.

Nach der Handschrift 3086 der k. u. k. Hofbibliothek in Wien. (15. Jahrh.)



durch philologische Erörterungen, die nicht nur des Dichters ausgedehnte Sprachkenntniſſe dartun, sondern auch durch die charakteriſtiſche Bezeichnung der wichtigſten deutſchen Mundarten Intereſſe gewähren. Das Buch bot wirklich, wie ſein Verfaſſer ſagt, viel Wachs und Honigſein, weltliche und heilige Lehre, und der Leſer nahm daraus, was ihm paſſend ſchien, und brachte es in ſeines Herzens Schrein. Aber der Freude an den Einzelheiten vergaß man das Gedicht auf ſeinen künſtleriſchen Wert zu prüfen, ſtieß ſich nicht an den vielen Wiederholungen und vermifchte weder die einheitliche Vortragsweiſe noch die Entwicklung der Allegorie, die Hugo ſeinem Gedichte als Diſpoſition vorausſchickt.

Auf einem Spaziergang kommt der Dichter in eine blumige, von Bergen umgebene Au, in deren Mitte ein fruchtbeladener Birnbaum ſteht. Unter ihm iſt wonnigliches Gras, in ſeinem Bereich ein Dornſtrauch, ein Brunnen und eine Lache. Da fährt ein Windſtoß in die Zweige des Baumes und ſchüttelt ſie ſo derb, daß die Früchte herabfallen. Einige fallen in die Dornen, andere in den Brunnen, in die Lache oder in das Gras. Die Au bedeutet die Welt, die Berge ſind die Sorgen, die ſie umfangen, der Baum verſinnbildet Adam und Eva, ſeine Früchte die Menſchen. Werden ſie vom Winde, „Herrn Jürroiß“ bei den Mädchen, „Herrn Selphart“ (Selbſtſucht) bei den Jünglingen, geſchüttelt, dann fallen einige in den Dornſtrauch der Hoffart, andere in die Lache der Schlemmerei und ein Teil in das grüne Gras der Reue.

Nach dieſem Grundriß werden nun die drei Hauptſtänden in einzelnen Kapiteln behandelt, die anderen vier nebt kleineren Gebrechen gelegentlich eingefügt. Die Redſeligkeit aber des Eifers, in dem ſich Hugo nie genug tun kann, das Streben, alle Schwächen der einer Sünde beſonders verfallenen Stände zu ſchildern, die Mannigfaltigkeit der Quellen, aus denen er ſchöpft, und die vielen Zuſätze, die er bis 1313 machte, wirkten zuſammen, daß er den anfangs eingeſchlagenen Weg oft nicht mehr findet und die Grenzen der Diſpoſition verwiſcht werden. Hugos Gedanken ſchweiften hin und her über alle Gebiete des menſchlichen Lebens, wie Laune und Gelegenheit es mit ſich bringen, und darum hat er ſein Werk einem vorwärts rennenden Roſſe, ſich ſelbſt einem Reiter verglichen, mit dem ſein Roß durchgehe, und es den Kenner genannt. (Beil. 58.) Eine Reihe lateiniſcher Klaſſiker, Kirchenväter und ſpäterer Schriftſteller, die mündliche Überlieferung, Selbſtbeobachtung, Freidank und vor allem die Bibel lieferten dem gelehrten Dichter den Stoff zu ſeinem merkwürdigen Werke, das zu einem Umfang von nahezu 25000 Verſen anſchwoll und in die Geſchmackſcheidung des Meiſtergeſanges hinüberleitet. Bezeichnenderweiſe reicht Hugo unter den Minneſängern und Spruchdichtern, deren Lob er in einem Abſchnitte ſeines Buches verkündet, bei aller Anerkennung Walthers und Konrads von Würzburg die Palme dennoch dem bürgerlich gelehrten Marner. Der Inhalt der höfiſchen Epik erſcheint ihm als Phantaſterei und Lüge und deren ſeine Darſtellungsart ſucht er durch Reimerei zu erſehen.

Ungefähr ein Jahrhundert nach Hugo dichtete Hans Wintler, ein tirolischer Adliger, auf dem Schloſſe Munkelſtein die Blumen der Tugend (1412) nach dem italieniſchen Werk *fiori di virtù* des Thomasin Leoni und einem ihm in den Handſchriften beigeſetzten Anhang. Darin werden ſiebzehn Tugenden und jedesmal auch ein entſprechendes Laſter ihrem Weſen nach erklärt, durch Gleichniſſe und Erzählungen erläutert und im fünfunddreißigſten Abſchnitt die Mäßigkeit behandelt. Die Anekdotenſammlung des Valerius Maximus in Heinrichs von Mügeln Überſetzung, mündliche Überlieferung und eigene Erfahrung ſteuerten dem Verfaſſer allerlei zu ſeinem Werke bei, das durch ſatiriſche und lehrhafte Ausblicke auf die Zeitverhältniſſe, darunter durch die ſchonungsloſe Beurteilung der Übelſtände unter dem Adel, für die Kulturgeſchichte ebenſo wichtig iſt, als es durch die Beſchäftigung mit dem Volksaberglauben einen wichtigen Beitrag zur Mythologie liefert.

Zur Karikatur wird die Satire in dem Gedichte des Teufels Neß, das ein Alemanne unter dem Einfluß des Schachbuches wahrſcheinlich zwiſchen 1415 und 1418 verfaßt hat. Durch Detailschilderungen aus dem Leben der niederen Stände bietet es dem Kulturhiſtoriker intereſſanten Stoff; im allgemeinen aber wirkt die peſſimiſtiſche Weltanſchauung unerquicklich. Sprache und Verſe ſind roh, die allegoriſche Einkleidung iſt nicht glücklich durchgeführt, die Darſtellung durch die immer wiederkehrenden Fragen des Einſiedlers eintönig, die Sittenschilderungen, die ſonderbarerweiſe der Teufel entwirft, werden nirgends durch eingestreute Erzählungen belebt.

Neben den Lehrgedichten, die alle Stände durchhebeln, gab es auch ſolche, die einzelnen Ständen ihre Pflichten in Erinnerung bringen. So den Rittern Johannes Rothe (geſtorben 1432) in ſeinem Ritterspiegel und den Beamten und Ratgebern der Fürſten in des Rates Zucht. Wie es bei Hof ſtand, ſchildert, Ammenhausens Schachbuch ausnugend, der pfälziſche Hofmeiſter Johann von Morsheim (1497) in ſeinem ſpäter mehrfach gedruckten Spiegel des Regiments. Wieder andere Lehrgedichte ſind auf beſtimmte Verhältniſſe gemünzt. Hierher gehören die teilweise auf ältere Vorlagen zurückweiſenden Tiſchzuchten, die Anſtandsregeln für das Benehmen bei Tiſch enthalten, ferner Geſundheitsregeln, Ermahnungen gegen das Würfelſpiel und andere Reimereien.

Es gab kaum ein Gebiet im menschlichen Leben, das nicht in kurzen Gedichten mit gepaarten Reimen, den sogenannten Reimreden, wäre behandelt worden. Ihrem Inhalte nach überaus mannigfaltig, bilden sie eine Fortsetzung und teilweise Entartung der alten Spruchpoesie und wurden oft gewerbsmäßig verfertigt. Nach den Sängern fanden auch die Vertreter dieses Berufszweiges, die Reimsprecher, an den Höfen und in den Städten ihre Zuhörer, mochten sie nun ein bedeutendes geschichtliches Ereignis, eine Festlichkeit oder eine bestimmte Persönlichkeit verherrlichen oder sonst zur Belehrung und Unterhaltung ihre oft improvisierten Sprüche hersagen. Dabei kam es nicht auf den Inhalt an; er durfte unbedeutend, gleichgültig sein, wenn ihm nur der Reimsprecher eine wibige Seite abzugewinnen wußte. In solchen Reimereien gefiel sich in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts der König von Odenwald, wahrscheinlich noch am bischöflichen Hofe zu Würzburg; wenigstens sind seine kleinen Gedichte nicht weit vom Herde weg; denn er schrieb eine Lobrede auf das Huhn zumgunsten der Singvögel, andere auf die Gänse und das Schwein und preißt das Stroh auf Kosten der Seide.

Viel ernstere und höhere Ziele strebte Heinrich der Teichner an, der eigentliche österreichische Sittenprediger des vierzehnten Jahrhunderts. Wenig anziehend zwar durch dichterische Kunst, ist er in seinen auf mehrere Hundert sich belaufenden und etwa 70000 Verse zählenden Reimsprüchen der Richtung wie dem Inhalte nach eine der originellsten und bemerkenswertesten Persönlichkeiten seiner Zeit.

Er war zu Beginn des genannten Jahrhunderts, vielleicht in der Steiermark, aus bürgerlichem Stande geboren, führte eine Zeitlang ein Wanderleben und scheint dann, von seiner Dichterei lebend, in Wien ansässig gewesen zu sein, wo er um 1377 starb. Ohne eine gelehrte, d. h. lateinische Schulbildung genossen zu haben, verfügte er doch über nicht unbedeutende naturwissenschaftliche und theologische Kenntnisse, zitiert die Bibel und Kirchenväter, Seneca, Berthold von Regensburg und ist vertraut mit dem Freidank, dem Buch der Väter, der Fabel- und Legendensliteratur.

Teichner nennt sich einen „Sprecher“ und stellt den Spruch höher als das Lied. Die Kunst ist ihm ein Wissen, das Wort gilt ihm mehr als die Weise. Daher verwendet er nirgends eine lyrische Form, sondern bedient sich ausschließlich der kurzen Reimpaare und baut seine Verse ziemlich frei, obgleich mit dem Streben nach regelmäßigem Wechsel von Hebung und Senkung. Seine Sprüche sind meistens zum mündlichen Vortrag bestimmt und überschreiten daher mit Ausnahme des von der unbefleckten Empfängnis und des Buches der Weisheit nie den Umfang von 50 bis 100 Reimpaaren. Für die breiten Schichten des Volkes dichtend, strebt er überall nach unmittelbarem Ausdruck des Gedankens, schreibt in kurzen Sätzen, die sich nur durch Metrum und Reim von der Prosa unterscheiden, und in der Sprache des gewöhnlichen Lebens. Er meidet die geklümelte Rede und unterscheidet sich dadurch wie durch die metrische Kunstlosigkeit von den Meistersängern, mit denen er sich nur in der Wahl religiöser und moralischer Stoffe berührt. Für die Anlage seiner Sprüche wählt er zuweilen die vorhandene Bispelform und ordnet dann der Erzählung die Lehre unter; meistens aber weicht er davon ab und spitzt die Fabel auf die Lehre zu. Einige Sprüche sind durch die bekannte Allegorie des Ganges auf Abenteuer oder durch auffordernde Formeln, wie z. B. ainer fragt mich, ainer pat, daz ich im sait, eingeleitet, andere sind rein lehrhafter Natur und beginnen mit dem Gegenstand, dessen Erörterung dann folgt. Am Ende pflegt sich der Dichter zu nennen: also sprach der Teichner. Treffend vergleicht er seine Kunst mit einem Spiegel, in dem jeder sein Bild schauen könne, unverzerrt und verschwiegen, richtig und wahr. In Lob und Tadel einzelner ist er gleich zurückhaltend und wird nie persönlich, um niemand durch seine Rede zum Zorn zu reizen und keinen Streit zu erregen. Denn Gottes und der Menschen Guld zu besitzen, gilt ihm als das Höchste. Mögen aber auch die persönlichen Beziehungen in den Sprüchen fehlen, so sind sie doch nicht an Parteien, sondern an einzelne gerichtet, oft an solche, die ihn darum gebeten haben. Auf diese will er wirken und sie gleich sich selbst zum Nachdenken, zur Einkehr in sich und zur Besserung bewegen. Das ist der Zweck seiner Sittenlehre und die Welt bietet ihm, wohin er schaut, genug Anlaß zum Tadel. Freilich mußte der Teichner wegen dieser seiner sittenrichterlichen und religiösen

Hier  
 1  
 21

**D**an als hebt sich an ananster hemreuch des Teichner  
 ist der hmel insolicher was spruch und redt dem  
 was in nymant verdinen mag got genädig  
 wie sullen wir dann thomen hyn an von gotes genad  
 Des moecht wol fragen ein tübmer man  
 Das wil ich im hie gaigen  
 Er stol sich aynseligklichem narren  
 und such genad frue und spat  
 Geint er rechtet nicht enhatt  
 So reyz er auf genadn gill  
 Als ich euch pesthayden wil  
 Wann ein hold ist so forchten vol  
 So er für sein heren stol  
 und weiß auf ym grosse schult  
 So dymbt er nymmer paz zehuld  
 Wann das er spredh mit gutem muet  
 lich her leib und guett  
 Das ist eur und nicht mein  
 Nu tuet was eur genad sein  
 So muesß d' her genad han  
 Das er nymn hiet getann  
 Durch gab und pet durch ctain' slacht  
 Der hold es neuer pozzet macht  
 ob er seyne recht für geit  
 oder pyttet im der geit  
 Die weil der her ist ungemüt  
 im ist thainer lay so guet  
 An das er sich geb in genad  
 Das gwinnt den heren zu dem psad  
 Wie ernst ym was das er muesß hengn  
 Also ist der her vil strenge  
 für den wir alt müssen gan  
 und auch in grossen schulden stan

Anfang des Gedichtes „von gotes genad“ von Heinrich dem Teichner.

Nach der Handschrift 2848 der I. u. I. Hofbibliothek zu Wien (15. Jahrhundert).

Erklärender Abdruck  
zum umstehenden Anfang des Gedichtes „von gotes genad“  
von Heinrich dem Teichner.

Als hie hebt sich an maister heinreich des Teichner  
spruch vnd redt von dem got genädig.

Von gotes genad.

Nun ist der himel in solicher wag,<sup>1)</sup>  
Das in nymant verdinen mag.  
Wie sullen wir dann chomen hinan?  
Des<sup>2)</sup> möcht wol fragen ein tubmer<sup>3)</sup> man.  
Das wil ich im hie tzaigen,  
Er schol sich aynfeltigklichenn naygen  
Und suech genad frue vnd spat.  
Seint<sup>4)</sup> er rechtes nicht enhatt,<sup>5)</sup>  
So reyz er auf genaden tzill,<sup>6)</sup>  
Als<sup>7)</sup> ich euch peschayden<sup>8)</sup> wil  
Wann ein hold<sup>9)</sup> ist forchten<sup>10)</sup> vol,  
So er für seinn herrn schol,  
Und weiß auf ym<sup>11)</sup> grosse schult,  
So chumt<sup>12)</sup> er nymer paz<sup>13)</sup> ze huld,<sup>14)</sup>  
Dann das<sup>15)</sup> er sprech mit gutem muet:  
„Lieber herre, leib und guett,  
Das ist ewr<sup>16)</sup> vnd nicht mein,  
Nu tuet was ewr genad sein.“<sup>17)</sup>  
So muess der herre genad han,  
Das er nymmer hiet<sup>18)</sup> getann  
Durch gab und pet,<sup>19)</sup> durch ckaine slacht,<sup>20)</sup>  
Der hold es nuer pozzer<sup>21)</sup> macht,  
Ob<sup>22)</sup> er seyne recht fur geit,<sup>23)</sup>  
Oder pyttet inn der tzeit,  
Die weil der herre ist vngemüt.<sup>24)</sup>  
Im ist chainer lay so guet,  
An das er sich geb in genad.  
Das tzwingt den herren zu dem pfad,<sup>25)</sup>  
Wie ernst ym was, das er mues hengen.  
Also ist der herre vil strenge,  
Für<sup>26)</sup> den wir all müssen gan,  
Und auch in grossen schulden stan.

<sup>1)</sup> So beschaffen; <sup>2)</sup> darum; <sup>3)</sup> i. tumber = einfältiger; <sup>4)</sup> da, weil;  
<sup>5)</sup> nicht hat; <sup>6)</sup> Ziel; <sup>7)</sup> wie; <sup>8)</sup> erklären; <sup>9)</sup> Untertan; <sup>10)</sup> voll Furcht; <sup>11)</sup> sich;  
<sup>12)</sup> kommt; <sup>13)</sup> mehr, besser; <sup>14)</sup> zu Gnaden; <sup>15)</sup> als wenn er; <sup>16)</sup> euer; <sup>17)</sup> ist;  
<sup>18)</sup> hätte; <sup>19)</sup> Bitten; <sup>20)</sup> auf keine Weise; <sup>21)</sup> schlechter; <sup>22)</sup> wenn; <sup>23)</sup> vorbringt;  
<sup>24)</sup> zornig; <sup>25)</sup> Weg der Gnade; <sup>26)</sup> vor.

Sprüche den Spott jener ertragen, die ihn lieber von Ecken, Minne, Ritterchaft, Gesang und Saitenspiel reden hören wollten; aber die weite Verbreitung und große Anzahl seiner Gedichte zeigt, daß er mit seiner an Geist und Gemüt anknüpfenden Belehrung dennoch dem Verlangen vieler entgegenkam. Ihre Wirkung erstreckt sich, wie wir schon aus den vielen Abschriften schließen können, bis in das fünfzehnte Jahrhundert hinein. Noch an dessen Ende wird er durch August von Hamerstetten als wohlbekannter Dichter gerühmt. Auch der Wolfensteiner kannte ihn und Rosenplüts ernste Gedichte scheinen unter des Zeichners Einfluß entstanden zu sein. (Beilage 59.)

Die charakterfeste Gesinnung und das poetische Schaffen des Zeichners rühmt sein Landsmann und Zeitgenosse Peter der Suchenwirt in dem poetischen Nachrufe, den er dem Andenken des Freundes widmet. Auch der Suchenwirt ist ein Reimsprecher, unterscheidet sich aber von jenem trotz mannigfacher Berührung in der Wahl der Stoffe schon dadurch, daß er die lehrhafte Richtung stets mit der historischen zu verbinden strebt. Er war bürgerlichen Standes, mußte um des lieben Brotes willen eine Zeitlang ein Wanderleben führen, wurde um 1378 Hausbesitzer in Wien und starb um 1395.

Vom Beginn seiner dichterischen Tätigkeit (um 1353) bis 1378 pflegte er in hervorragender Weise eine Gattung, die ihn in einem Berufe zeigt, der seinen Erwerb in den adeligen und höfischen Kreisen suchte, ähnlich dem der späteren Wappenherolde und Ehrenholde, doch nicht so beamtenartig und an einen bestimmten Herrn gebunden. Er nennt sich selbst einen Knappen, der sich auf die Merkmale der Wappen wohl versteht, und gehörte zu jenen, die er Knappen von den Wappen nennt, die die Wappendichtung pflegen. Sie mußten bei höfisch-ritterlichen Veranstaltungen Dienste leisten, die Einladung zum Turnier umhertragen, die Wappen nach den Regeln der Kunst blasonieren und mit Benützung überlieferter Formen und Formeln als Spruchsprecher im Heimvers vortragen, was sie bei solchen Gelegenheiten zu sagen hatten. Sie dichteten auf Bestellung oder in der Hoffnung auf Lohn zu Ehren lebender oder verstorbener Fürsten Lobreden, sogenannte Ehrenreden, die im letzteren Falle nach Art der späteren humanistischen Gedächtnisrede vielleicht einen Teil der Totenseier bildeten. Suchenwirt hat 16 solcher Ehrenreden auf Verstorbene verfaßt und damit seinen Ruhm begründet. Er übte sich auch in freier schriftstellerischer Tätigkeit, und ein günstiges Geschick hat es möglich gemacht, daß wir ziemlich klar in seine dichterische Entwicklung sehen können. Eine in Wien aufbewahrte Haupthandschrift seiner Gedichte bringt nämlich die enthaltenen 40 Stücke in chronologischer Folge. Da finden wir, daß er mit den Ehrenreden eine Travestie, Lügenmärchen, Scherzgedichte und Allegorien wechseln ließ, von 1370 ab sich mehr dem moralisierenden und religiösen Lehrgedichte zuwandte und nach 1378 in besonderer Art historische Zeitgedichte verfaßte. Suchenwirt war tüchtig, wenn auch nicht gelehrt gebildet, und konnte lesen und schreiben; Französisch und Latein waren ihm fremd. Er kannte Wolframs Parzival, den Wigalois, Lancelot, Motive aus der Heldensage und aus Reidhart; besonders aber hebt er die Kunst Konrads von Würzburg hervor und das ist bezeichnend. Denn auf diesen geht die Kunst Wappendichtung zurück; er hatte in der Klage der Kunst ein Muster für die kleinen allegorischen Aventiuregedichte aufgestellt und den Begriff der Kunst im Gegensatz zur Unkunst entwickelt, der dann, in geänderter Umformung, den Meisterjüngern maßgebend wurde. Von Suchenwirts geistlicher Gelehrsamkeit zeugt das Bruckstück „Die sieben Freuden Mariens“. (Beilage 60.) Die Darstellung in den Gedichten Suchenwirts erinnert bei allem „Blümen“ (Florieren), der Ausschmückung mit sprachlichen und gedanklichen Figuren, noch an die höfische Kunstdichtung, wie er denn auch die althöfischen Tugenden hochhält und verriecht.

Der Suchenwirt erhob sich als Dichter weit über die Durchschnittshöhe der Fahrenden seines Standes und darum war seine Rede geschätzt, nicht ohne Einfluß auf die öffentliche Meinung, sein Name bekannt. Und seines Wertes sich voll bewußt, konnte es dieser ehrensteife, tief religiöse Charakter auch wagen, den Mächtigen dieser Erde, obzwar er für sie ausschließlich dichtete, mit herbem Tadel entgegenzutreten und sie Zucht und Ehre zu lehren, zumal wenn sie

das Wohl des Städters und Bauers gefährdeten. Und gerade durch diesen Freimut stieg der nach den Idealen einstiger Kaiserherrlichkeit lebende Poet in der Bewunderung der Nachlebenden, von denen ihn Hugo von Montfort für alle seine Dichtungen „von Gott und dem Wappen“ zu seinem Vorbild nahm.

Einen höfischen Wappendichter nennt sich auch einmal der Selbgießer und Büchsenmeister Hans Schnepperer (der Schwäzer), genannt Rosenplüt. Doch findet sich unter seinen Reimspriichen nur der auf den Herzog Ludwig von Bayern-Landshut, in dem sich mit dem Lobe des Fürsten auch eine Beschreibung des Wappens verbindet (1460). Erst in vorgerückten Jahren scheint er sein Gewerbe aufgegeben und diesen Beruf gewählt zu haben. Doch war ihm das Heroldsgewand nicht lange bequem, denn er fühlte mit den Städtern und Bürgern und meinte, daß Deutschlands Heil nicht auf dem verkommenen Raubadel, sondern auf dem Bauer und Bürger beruhe. Darum verherrlichte er schon 1447 in seinem Lobspruche auf Nürnberg den Rat, die Bürgerschaft und die Einrichtungen dieser Stadt, in der er zu Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts geboren war.

In den Dienst des üppigen Wohllebens dieser reichen und selbstbewußten Stadt stellte er seine Reimverse und wurde ebenso zu ihrem Lokalpoeten, wie ein Jahrhundert später Hans Sachs, dem er vielfach die Wege ebnete. Ohne bedeutende poetische Schulung, lernte er hauptsächlich nur aus dem lokalen Volkswitz und Volksspruch und ersetzte, was ihm an Bildung fehlte, durch scharfe Beobachtung des ihn umwogenden Lebens. Dieses nahm er in sich auf und wußte es zu gestalten, freilich oft ohne Geschmack und Auswahl. Greulicher Unflat wechselt mit farbigen, obgleich barockühnen Bildern und ernster Lebenserfahrung. Kaum gibt es eine in Nürnberg beliebte Dichtart, von der gereimten Zote bis zum geistlichen Lehrgedicht, an die Rosenplüt sich nicht gewagt hätte. Im allgemeinen lassen sich seine Gedichte in zwei Hauptgruppen teilen, in die volkstümliche Gelegenheitspoesie und in eine höhere literarische Gattung. Zu jener gehören die Fastnachtsspiele, in denen die auch in moralisch-satirischen Gedichten angewendete Gesprächsform weiter ausgebildet wird, die Priamel, Weingrüße und kleinere Gedichte, zu dieser die teils strophisch, teils unstrophisch abgefaßten historischen Gedichte, Sprüche über die sozialen Verhältnisse, ernste Erzählungen, Schwänke, die Wappen- und Lobreden und geistliche Lehrsprüche. Im Volkstümlichen ist zwar viel Schmutz aufgehäuft, aber die Darstellung ist urwüchsig und lebendig, das Ganze ein treuer Spiegel des städtischen Treibens. Insbesondere bot ihm die Priamel eine erwünschte Form, die ganze bunte Lebensfülle der einzelnen Stände und Berufsarten, die sein scharf schauendes Auge um sich sah, in schnell wechselnden Bildern auszugießen. Er ward zum Klassiker dieser Dichtart, deren Wesen darin besteht, daß einzelne miteinander zusammengestellte Sprüche einen allen gemeinsamen und auf jeden einzelnen gleichmäßig passenden Schlusssatz präambulieren, ihm vorangehen. Zart ist ein Neujahrsgruß („Klopf an, klopf an, der Himmel hat sich aufgetan“), und glücklich traf er auch den Ton des Volksliedes. Nach einer Lokaltadttradition soll er als Dominikaner in Nürnberg gestorben sein.

Ausschließlich mit der genealogischen Dichtung beschäftigte sich der Persevant und Ehrenholt Johann Holland von Eggenfelden, der in Diensten des Herzogs Ludwig von Bayern stand und 1424 im Auftrage des kaiserlichen Kanzlers Kaspar Schlickhens einen großen Spruch zu Ehren des bayerischen rittermäßigen Adels zusammenreimte. (Abb. S. 327.)

Dem Schnepperer geistig verwandt war Hans Folz, der 1479 aus seinem Geburtsorte Worms nach Nürnberg auswanderte und dort bis zu seinem Tode (vor 1515) als Barbier (Wundarzt) und Dichter wirkte. Er war Meistersinger, dichtete Verse geistlichen und weltlichen Inhalts in mancherlei Tönen und wurde von Hans Sachs unter die zwölf alten Meister gerechnet; doch läßt sich eine Wirkung der Schule nur in der Vers- und Reimtechnik, nicht aber im Inhalte seiner vom Regelzwange freien Dichtungen erkennen. Denn er behandelt in den Reimspriichen Stoffe der gemeinsten Art neben geistlichen, wie das tägliche Leben wie ihm eben bot. Recht derb und schmutzig sind seine Schwänke, in denen er oft schon Dagewesenes nur in das neue



grobe Gewand kleidet, und voll von Zoten und Unflät sind seine Fastnachtsspiele, die indes durch ihre etwas gebundenere Gestalt gegenüber Rosenplüt einen gewissen Fortschritt bezeichnen und die Ausgestaltung dieser Dichtart durch Hans Sachs vorbereiten. Zur derben Satire verwendet Folz die Form des Klopjan in seinen Neujahrsgedichten, in denen Leute verschiedenen Standes und Charakters eingeladen werden, anzuklopfen, worauf er ihnen in derber Weise seinen Bescheid gibt. Einen seltsamen Kontrast zu der Schmutzliteratur des „durchlauchtig deutschen Poeten und Balbierers“ bildet der sittlich ernste Ton, den er nicht selten anschlägt. Um seine Reimreden zu verbreiten, ließ er sie, wie es seit Erfindung der Buchdruckerkunst und der Ausbildung des Holzschnittes auch sonst üblich war, größtenteils als illustrierte Einzeldrucke ausgehen. Sie waren aber wie die Rosenplüts nicht bloß zum Lesen, sondern auch zum Vortrage bestimmt; daher im Eingange die Aufforderung zum Stillschweigen und Aufmerken oder die Darbietung des Ganzen in Form einer Rede, die der Dichter als griechischer Arzt, Prediger oder in einer anderen Rolle hält.

In allen Arten der Lehdichtung finden wir Sentenzen, Bibelsprüche und Sprichwörter eingestreut; damit nicht zufrieden, hat man auch selbständig vieles derartige aufgezeichnet und die alten Spruchsammlungen, Freidank und Kato, ganz oder stückweise vervielfältigt und ausgenutzt. Weit verbreitet war in verschiedenen deutschen Fassungen die alte Überlieferung von dem rüpelhaften Marfolf, der im Wechselgespräche mit Salomon dessen Aussprüche durch seine derben, mit Vorliebe unflätigen Gegenreden abtrumpft. Auch in den Schwänken, die sich an das Zwiegespräch anschließen, zeigt stets der plumpe Tölpel seine Überlegenheit, die schließlich selbst Salomon anerkennen muß. Es entsprach ganz dem zur Satire auf die höheren Stände geneigten Sinne der Zeit, die Weisheit des Königs durch den Naturwitz des Bauers, das Ideale durch das Gemeine, das Erhabene durch das Lächerliche abgeführt zu sehen. Daher wurde die lateinische Prosa, die den deutschen Dichtern als unmittelbare Vorlage diente, immer aufs neue bearbeitet. Im vierzehnten Jahrhundert brachte sie ein mittelfränkischer Mönch, um 1450 Gregor Hayden in deutsche Verse; mehrmals wurden sie auch dramatisiert und besonders in einer Prosaübersezung als Volksbuch verbreitet, das bis in die klassische Zeit die Erinnerung an Marfolf lebendig erhielt. Allerlei Belehrendes in bequemer Form bietet Konrad Dangkroßheim, Schulmeister zu Hagenau im Elsaß, den Kindern in seinem heiligen Namenbuch (1435), indem er zwischen die Namen der Heiligen allerlei Bauernregeln, Wetterbeobachtungen und Gesundheitsregeln einstreut.

Der Vorliebe der Zeit für kleine Erzählungen, die mit Witz auch Sinnbildlichkeit und Nutzen verbunden, entsprach vor allem die äsopische Fabel. Daher wurden die im Mittelalter verbreiteten lateinischen Sammlungen solchen Inhalts wiederholt bearbeitet und zur Grundlage deutscher Fabelbücher, in die auch Stücke aus ähnlichen Sammelwerken, wie z. B.



Johann Holland, ein Ehrenholt.  
Titelblatt der Herzogenburger Handschrift.

aus den Gesta Romanorum, der Disciplina clericalis des Petrus Alfonsus und anderen, Aufnahme fanden. So brachte um 1349 der Berner Dominikaner Ulrich Boner seine Sammlung von 100 Fabeln zusammen, die er seinem Gönner, dem Berner Patrizier Johann von Ringgenberg, widmete und Edelstein nannte, weil sie einen Schatz kluger Fabeln in sich schließe und einen guten Sinn erzeuge. Die Nutzenwendung, entweder eine breite Moralisation oder eine einfache Klugheitsregel, ist denn auch dem Dichter die Hauptsache. Er erzählt in seiner albernischen Mundart schlicht und klar, gemütvoll und warm, hält noch fest an den Traditionen mittelhochdeutscher Verknüpfung und erteilt seine Lehren mit Milde. Sie sind stets allgemein gehalten und meiden jede Anspielung auf bestimmte Verhältnisse. Und gerade weil Boners

## C xxv

**Id is yo vnder yw. al dat hir is  
De kōnynek sprack. is dat so wys  
So latet yw dat neen wonder syn**



**Dat nu myn herte lydet pyn  
Edder dat ick sus hebbe myszghelaet  
Ny heft myt syneme bözen beraet**

Eine Seite aus dem Reynke de Vos. Lübeck. 1499.  
Bellon, der Widder, überbringt in einem Ränzlein den Kopf des von  
Reincken totgebissenen Esen.

Fabeln weder an Ort noch Zeit gebunden sind, blieben sie vor dem Alter geschützt und war ihnen eine außerordentliche Verbreitung und Beliebtheit beschieden. Sie wurden oft abgeschrieben, mit Bildern geschmückt und als eines der ersten deutschen Bücher zu Bamberg 1461 gedruckt (Beilage 61). Nachdem dann im Beginn des achtzehnten Jahrhunderts zuerst Scherz wieder auf Boners Edelstein aufmerksam gemacht hatte, wurde er 1757 von Breitingen fast vollständig herausgegeben und Lessing widmete ihm ein eingehendes Studium.

Eine hervorragende Pflege fand die Tierfabel und die Tierfage in Niederdeutschland. Hier entstanden im fünfzehnten Jahrhundert zwei gereimte Bearbeitungen äsopischer Fabeln und mit dem niederdeutschen Reynke de Vos trat von den Niederlanden her von neuem das lehrhafte Tierepos in die deutsche Literatur ein. Während man sich im dreizehnten Jahrhundert in Oberdeutschland mit der Umarbeitung der Dichtung des Glichefaere begnügte, erhielt die Überlieferung von den Übeltaten Reinbarts

**G**ottlicher weisheit fundmet  
 Dein gunttes eyeff hirt magt vote  
 Auf endez zil von wein d'gunst  
 Gut ich dez fron gistes gunst  
 So möcht ich pawen lobes hort  
 gatterig und mätster leichew wort  
 Alz hat mein sin nicht d'refte  
 als vor mit mätster r'hefte  
 Von wirtzpurch mätster chunrat  
 dich würdichleich gepropet hat  
 Maria mueter und matre  
 Demo hertzen smytte was dir berait  
 dar in er worrat würdichleich  
 beticht von d'arm gold reit  
 dar in gefnetzet und u'graden  
 Saffir d'arfunchel schon erhaben  
 als demen lob mit ern gam  
 er sit in spacher fünde d'gram  
 beserwet mit plume und d'fle  
 der alben und d'neun ee  
 Graf er mit d'gunsten in den muet  
 Und tuht aus semer hagen grunt  
 die stacheln füruch durch florit  
 Jag hater zum fischgenbirt

Anfang des Gedichtes Peter Suchenwirts „Die sieben Freuden Mariens“.

Nach der Handschrift 2969, Bl. 272a der k. u. k. Hofbibliothek in Wien. (15. Jahrh.).

## Übertragung und Übersetzung

zu umstehendem Anfang des Gedichtes Peter Suchenwirts „Die sieben freuden Mariens“.

### Übertragung.

Götlicher weishait fundament,  
Dein gruntlos tyeff wirt nicht volent  
Auf endez tzil von meiner chunst.  
Hiet ich dez fron geistes gunst,  
So möcht ich pawen lobes hort,  
Materig vnd maisterleicheiv wort:  
Nv hat mein sin nicht chrefte,  
Als vor mit maisterscheffe  
Von wirtzpurch maister chunrat  
Dich wirdichleich gepreiset hat,  
Maria, mueter vnd mait.  
Seins hertzen smytt waz dir berait,  
Darinn er woricht wirdichleich  
Geticht von chlarm gold reich,  
Darinn gesmeltzet vnd vergraben  
Saffir, charfunkel schon erhaben,  
Als deinem lob mit ern tzam.  
Er sas in spaecher fünde chram,  
bestrewt mit pluemen vnd chle.  
Der alten vnd der newn ee  
Graif er mit chünsten in den munt  
Vnd ticht aws seinez hertzen grunt  
Die spaechen sprüch durch florit  
Ich peter tumer suechenbirt.

### Übersetzung.

Göttlicher Weisheit Grundfeste,  
Deine grundlose Tiefe wird nicht erschöpft  
ganz und gar von meiner Kunst.  
Hätte ich des heiligen Geistes Gnade,  
so könnte ich des Lobes Fülle pflegen,  
Inhalt und herrliche Worte.  
So aber ist es mein Geist nicht im stande  
wie einst mit Meisterschaft  
Meister Konrad von Würzburg  
dich würdig gepriesen hat,  
Maria, Mutter und Jungfrau!  
Seines Herzens Schmiede war für dich geschmückt,  
dort schmiedete er, wie es deiner Würde ziemte,  
ein Gedicht aus glänzendem Golde reich<sup>1)</sup>,  
darin geschmelzt und vergraben  
Saphir, Karfunkel schön erhaben,  
wie es deinem Lob in Ehren ziemte.  
Er sah in wohl erfonnener Gedanken Fülle,  
bestreut mit Blumen und Klee.  
Dem alten und dem neuen Bunde  
griff er kunstreich in den Mund<sup>2)</sup>  
und dichtete aus seines Herzens Grund  
die weisen Sprüche, geschmückt mit Blumen.  
Ich einfältiger Peter Suchenwirt

<sup>1)</sup> Die „goldene Schmiede“. <sup>2)</sup> D. h. er entnahm dem Alten und Neuen Testamente die auf Maria bezüglichen Bilder.

wurzeln als ich hā geseit. Der nuzet nicht die fruchte  
 re gut. Der allzeit wil habē gutē mut. Er musz ir dar  
 ben sicherlich. Pei dieselē paum vernemet mich. Das  
 hohe auff gezogē lebē. Das nymāt hat vergebē. Er  
 musz sich ubē auff dē plan. Der tugēt vñ musz erbeit  
 hā. Er er auff dē hohē perg gat. Do d̄ lieplich paum  
 auf stat. wan̄ er d̄ fruchte lussikeit. Eupfydet so wirt  
 gar sein leit. Ezu stort vñ wirt sey freude groß. wan̄  
 er ster aller sorgē plos. Disz peispil sei geseit. allen  
 dē die do nemē an erbeit. wollust lob vñ cre. Helizen  
 ymermere. Das mag nymāt wol thū. Als verre al  
 ich mich verstū. Der paū ist aller tugēt vol. wer kūt  
 vñ weißheit habē sol. Sicher d̄ musz erbeit hā. Als  
 verre ich mich verstā. An erbeit nymāt uber sich mag  
 gā. Vñ auch die ewigē seligkeit han. An kunt vñ  
 an erbeit gar. wer an fleißigkeit sein iūge iar. Der  
 treiben wil in oppikeit. wirt er alt es wirt ym leit.



### Von gezwang der armen.



eine neue Form in dem Roman van den Vos Reinaerde, den Willem, ein Ostfläming, nach der 20. Branche des französischen Roman de Renart mit großem Geschick und unter Erweiterung der Vorlage verfaßte. Willems Dichtung, die schon 1280 ins Lateinische übertragen wurde, erfuhr um 1375 durch einen westflämischen Dichter eine Umarbeitung und erhielt eine Fortsetzung, die der Anlage nach im ersten Teil nur eine Wiederholung des Reinaert ist, im zweiten auf äsopischen Fabeln und der französischen Tierdichtung beruht. Während in Willems reflexionslosem Kunstwerk der Faden der Erzählung in rein epischem Stil, ohne lehrhafte Beimischung, geführt wird, wuchert in dieser sogenannten Reinaert-Historie das tendenziöse Element, der Prunk mit gelehrten Zitaten und Anspielungen und wird Willems absichtslose Erzählung mittelst direkter Satire durchbrochen. Mit dieser wendet sich der nicht unbegabte Dichter im einzelnen gegen das Leben der Geistlichkeit und die Zustände am päpstlichen Hofe und weist darauf hin, daß Reinaert an allen Höfen tätig sei. Noch stärker wurde die didaktische Tendenz hervorgehoben, als um 1487 der Holländer Hinrik van Alkmar das Gedicht unter leisen Änderungen in Bücher und Kapitel teilte, mit Überschriften verah und jedem Abschnitt eine prosaische Glosse hinzusetzte, die es vom katholischen Standpunkte aus moralisierend auslegte und auf politische, soziale und besonders auf kirchliche Verhältnisse deutete. Diese Arbeit Alkmars, von der uns nur wenig erhalten ist, wurde von einem Unbekannten mit geringen Änderungen und Erweiterungen in die niederländische Mundart übertragen. So entstand der „Reynke de Vos“, der 1498 in Lübeck mit Holzschnitten gedruckt wurde und das Tierepos in die Hände des ganzen Volkes brachte, in die Studierzimmer der Staatsmänner und Gelehrten, wie in die Hände der Kinder, Bürger und Bauern. (Abb. S. 328.) Er ward ins Lateinische, Hochdeutsche, Dänische und Schwedische übertragen und lebte in seiner ursprünglichen Fassung und, in Prosa aufgelöst, als Volksbuch fort, bis er nach 300 Jahren durch Goethe ein klassisches Gewand erhielt. Der Meister folgte bei seiner Umarbeitung unter Heranziehung des Originals der Prosaübersetzung, die Gottsched seiner Ausgabe des Originaltextes gegenübergestellt hatte.

Die derbnatürliche Sprache, der niederdeutsche Humor, der in der sächsischen und in der flämischen Fassung die Naivität und Komik ungezwungen zur Geltung bringt, und die lehrhaften und satirischen Beziehungen, die im „Reynke de Vos“ lagen oder hineingelegt wurden, entsprachen so recht dem Charakter des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts und verschafften ihm seine Verbreitung in Deutschland, das um die Wende des fünfzehnten Jahrhunderts aus eigener Kraft eine solche Dichtung nicht hätte erzeugen können, da die Poesie fast einzig unter dem Zeichen der Didaktik und Satire stand. Und diesen Zwecken wurde das plattdeutsche Epos besonders im Reformationszeitalter dienstbar gemacht, indem an die Stelle der katholischen Glosse Alkmars eine protestantische trat und unmittelbare Polemik gegen die Kirche hineingelegt wurde. Auch in künstlerischer Beziehung fand Reynke de Vos hohe Wertschätzung. Luther nennt ihn ein „werklich (vortreffliches) Gedicht“ und eine „lebendige Kontrafaktur des Hoflebens“, Erasmus Alberus setzt ihn den antiken Komödien insgesamt gleich und wie er und Burkhard Waldis ihm Anregungen für ihre Fabeln verdanken, so lassen auch Fischarts „Flöhbab“ und Rollenhagens „Froschmeufeler“ seinen Einfluß deutlich erkennen.

### 5. Die geschichtliche Dichtung.

Das zwölfte Jahrhundert hatte auf bayerischem Boden in der Kaiserchronik ein Stück Weltgeschichte hervorgebracht. Dann ruhte die Pflege dieser Gattung bis auf die sächsische Weltchronik und Rudolf von Ems. Von da bricht die Geschichtschreibung in deutscher Sprache nicht mehr ab. So verfaßte zur Zeit, da der Übergang von der höfischen zur bürgerlich-städtischen sich vorbereitete, zwischen 1278 und 1282, ein wahrscheinlich dem Handelsstande angehöriger Bürger Wiens eine Weltchronik und später ein Fürstenbuch. Es ist dies Jans der Jansen Enikel, oder Jans Enikel, wie ihn eine spätere Zeit nannte, die seinen Beinamen zum Familien-

namen umdeutete. Er hieß Johannes, verkürzt Jans, und war der Jansen Enkel, d. h. aus dem Geschlechte der Jansen. Seine Bildung verdankte er hauptsächlich dem Umgang mit gelehrten Meistern und Geistlichen, vor allem den Schottenmönchen, von denen ihm auch viel Stoff zu seinen Werken zugemittelt wurde. Das Lateinische verstand er nur wenig, mit der deutschen Literatur aber war er vertraut. Dies verrät seine Darstellungsweise, die von der vollstümlichen, spielmannsmäßigen und höfischen Kunst beeinflusst erscheint, sich aber an kein bestimmtes Muster anschließt und in der Weltchronik nur die Abhängigkeit von dem Stricker deutlich erkennen läßt. (Beilage 62.) Dieses Werk Jansens ist sowohl Reimbibel, da alttestamentliche Stoffe den Hauptstock für die älteste Geschichte bilden, als auch Reimchronik, insofern sie an das römische Reich und das deutsche Königtum die Fäden der späteren Weltgeschichte knüpft. Treue, geschichtliche Darstellung lag Jansen ferne; mit den Quellen verfährt er ganz willkürlich und behandelt am liebsten Stoffe, die sich zu einer ergötzlichen Geschichte gestalten lassen. Die Fülle derartiger Novellen und Schwänke war ihm die Hauptsache; zu ihrer Verbindung oder Gruppierung durch ein leitendes Motiv fehlte seiner Phantasie die gestaltende Kraft. So bilden die Weltchronik und das Fürstenbuch nur eine lange Kette überwiegend in sich abgeschlossener Geschichten und Geschichtchen, die auf Grund eines biblisch-profanen Chroniken-Exzerptes lose aneinander gereiht sind. Aber gerade mit dieser Art entsprach er den Wünschen seines bürgerlich-städtischen Leserkreises und verschaffte er seinen beiden Chroniken eine weite Verbreitung. Jans redet nirgends von der Kunst und kunstlos wie die Anlage des Werkes ist sein Stil und Versbau, vielleicht weniger aus Unvermögen des Dichters als infolge des Strebens, sich der gesprochenen Rede möglichst zu nähern. Dies gilt besonders von der Weltchronik, denn das Fürstenbuch zeigt nach Inhalt und Form einen kleinen Fortschritt künstlerischer Entwicklung.

Jansen Enkel erzählt in seinem Fürstenbuch die Geschichte der Babenberger; in ähnlicher Weise beschränken sich andere Reimchroniken, die seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts auftreten und die fabulösen Weltchroniken zurückdrängen, auf ein bestimmt abgegrenztes geschichtliches Thema. Ist nun auch der Wert dieser Reimchroniken vorwiegend ein historischer, so haben sie doch auch literarischen, da sich die Reimchronikisten nicht immer mit der nüchternen Aufzählung von Ereignissen begnügen, sondern auch der dichtenden und erfindenden Phantasie einen weiten Spielraum gewähren und ihre Muster in der älteren erzählenden Dichtung, im vollstümlichen und höfischen Epos, suchen.

Im einfachen und sachlichen Ton des Chronikisten erzählt ungefähr gleichzeitig mit Enikel der kölnische Stadtschreiber Gottfried Hagen aus eigener Anschauung und vom Standpunkt des Patriziers aus die politischen Wirren seiner Vaterstadt in den Jahren 1250 bis 1270 und vor allem die Streitigkeiten der Bürgerschaft mit den Erzbischöfen Konrad und Engelbert. Die Livländische Reimchronik schildert die Besiedlung und Bekehrung Livlands, insbesondere die Kämpfe der deutschen Ordensritter, von denen sie einer bis 1290 führte, ein anderer später mit einem Anhang verfaß. Um 1279 schrieb unter dem Einfluß höfischer Tradition ein Geistlicher die Braunschweiger Reimchronik und verband darin mit der Geschichte der Fürsten Bemerkungen über die Reichsgeschichte. In Anschauungen und im Stil vom höfischen Epos beeinflusst ist auch der Dichter, der um 1304 die niederheinische Chronik der Schlacht von Wölsheim (1298) verfaßte, von der uns drei Bruchstücke erhalten sind. Ihr Verfasser stand auf Seiten Adolfs, während Hirzelin, der oberdeutsche Dichter eines Liedes auf dieselbe Schlacht, Albrechts Partei ergreift.

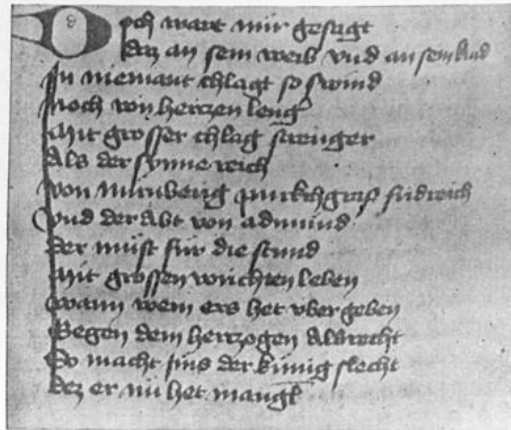
Gleichzeitig mit diesem Dichter lebte Ottokar, der Verfasser der steierischen Reimchronik, die uns etwa sechzig Jahre österreichischer und deutscher Geschichte (1250 bis 1309) in breitem, aber durch mannigfach wechselnden Stoff und lebhafter Vergewärtigung des Vergangenen anziehenden Redestrom in nahezu 100000 Versen erzählt. Ottokar verstand das Lateinische; seine Bildung aber war eine weltliche und ihm, soweit sie auf literarischer Mitteilung beruhte, durch die deutsche Dichtung zugeflossen. Deren Wirkung sehen wir in seiner Darstellungsweise, die sich aus vollstümlichen, höfischen und spielmannsmäßigen Elementen zusammensetzt und des Dichters



große Belesenheit befundet. Konrad von Notenberg, eiten Jährenden aus des jängerfreundlichen Königs Manfred Umgebung, nennt Ottokar seinen Lehrer in der Kunst und auch er selbst scheint eine Zeitlang das Leben eines Jährenden geführt zu haben. Er gehörte dem niedersten Adel an, dürfte um 1265 in der nordwestlichen Steiermark in der Gegend von Murau geboren worden sein und stand zu den Lichtensteinern in Beziehung, namentlich zu Otto II. Vor der Reimchronik hatte Ottokar das Kaiserbuch, eine Geschichte der Kaiser und Päpste verfaßt, von dem aber nichts erhalten ist. Von Freunden aufgefordert, arbeitete er zwischen 1305 und 1320 an der Reimchronik, die zur Unterhaltung und Belehrung eines größeren Leser- und Hörerkreises bestimmt war. Er erzählt mit naiver Freude, bald einfach berichtend, oft aber in gehobenem Stil, und zwar besonders dort, wo er den handelnden Personen Reden in den Mund legt. In diesen gipfelt Ottokars Kunst der Darstellung und offenbart sich seine natürliche Rednergabe. Nirgends verhehlt er seine ghibellinische Gesinnung und Hochschätzung des Kaisertums und ohne Scheu greift er geistliche Personen an, soweit sie in der Politik sich betätigen, so vor allem den Abt Heinrich von Admont. (Abb. S. 331.) Die Sprache Ottokars ruht auf der mittelhochdeutschen Literatursprache, ist aber stark mundartlich gefärbt. Der Dichter trug sich mit dem Pläne, auch eine besondere Papstgeschichte zu schreiben, kam aber nicht mehr zu dessen Ausführung. Für die Wirkung der Reimchronik Ottokars auf die österreichische Geschichtschreibung sei nur darauf hingewiesen, daß der gelehrte Abt Johannes von Birktrug sie wenige Jahre nach Ottokars Tod zur Grundlage seiner lateinischen Chronik machte.

Seit dem Beginn des vierzehnten Jahrhunderts mehren sich die Reimchroniken, die einen Zeitabschnitt aus der näheren Vergangenheit und Gegenwart des Dichters behandeln. Es erscheinen die Arbeiten des Melis Stoke in Holland, die flandrische Reimchronik, das Werk Ludwigs von Velthem in Brabant. Um 1340 brachte der Deutschordensritter Nikolaus von Teroschin unter Anlehnung an höfische Muster, aber nach dem Prinzipie der Silbenzählung, die lateinische Deutschordenschronik Peters von Duisburg in deutsche Verse; des künstlerischen Schmuckes entbehrt Wigands von Marburg, vielleicht eines hochmeisterlichen Wappenherolds, Chronik der Kriegszüge des deutschen Ordens in Preußen von 1311 bis 1394. Ebenso herrschte nur mehr das stoffliche Interesse in der gereimten Übersetzung der tschechischen Chronik des Dalimil (um 1345). In der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts schreibt Ernst von Kirchberg seine Mecklenburger Chronik, in der Niederdeutschland ein Werk besitzt, das der Arbeit Ottokars an die Seite gestellt werden darf. Sinegen mangelt die gefällige Darstellung der Appenzeller Chronik, die Ereignisse von 1401 bis 1404 behandelt, und der gereimten Erzählung von den Taten des burgundischen Landvogtes im Oberrhein, des verhassten Peter von Hagenbach (1480).

Die Vorliebe für die kleinepoetische Erzählung drängte seit der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts die umfangreichen Reimchroniken zurück und es traten an ihre Stelle kleine historische Dichtungen, entweder in Reimpaaren oder in Strophen abgefaßt, geschichtliche Sprüche und Lieder. Die inneren Zwistigkeiten der Bürgerchaften, die zahllosen Fehden der Städte, Ritter und Fürsten, insbesondere die Kämpfe der schweizerischen Eidgenossen und der Schwabenkrieg von 1499 lieferten dazu reichlichen Stoff. Die Verherrlichung



Aus der steierischen Reimchronik.  
Nach der Admonter Handschrift (15. Jahrhundert).

der eigenen und die Verpottung der feindlichen Partei bildet den Hauptzweck dieser Gedichte, von denen daher viele eher der politischen als der erzählenden Dichtung angehören. In immer wachsender Fülle schossen im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert die historischen Volkslieder empor, die einen voll Leben und Anschaulichkeit, die anderen meisterlich gedrechselte Reimereien. Zuweilen wurde ein Lied, das gefallen hatte, später erweitert, wie z. B. das von der Schlacht bei Näfels (1388), dann aber auch mehrere Lieder, die dasselbe Ereignis behandelten, verwertet zu einem großen Gedichte, wofür das in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts verfaßte und unter Halbsuters Namen laufende Lied von der Sempacher Schlacht (1386) als Beispiel dienen mag. (Vgl. Abb. S. 311.) In weiterer Entwicklung entstanden umfangreiche, nur für das Lesen bestimmte Dichtungen in der üblich gewordenen Strophform, also strophische Reimchroniken. Deren Zusammenhang mit dem historischen Liede zeigt durch die wechselnden Strophformen noch deutlich Christian Wierstrats Gedicht über die Belagerung von Neuß durch Karl den Kühnen (1474.) Desselben Herzogs Kriegszüge besingt Hans Erhart Tüsch in seiner burgundischen Historie in mehr als sechshundert Strophen. Um dem Zeitgeschmacke zu genügen, nimmt auch der Freiburger Schulmeister Johann Lenz in seine Chronik von dem Schwabenkriege teils ältere, teils selbsterfundene Lieder auf.

Einer der fruchtbarsten Dichter, der ein gut Teil seiner Tätigkeit geschichtlichen Stoffen widmete, ist Michel Beheim. Einer Familie, die aus Böhmen nach Schwaben ausgewandert war, entstammend und 1416 zu Sulzbach (Württemberg) als Sohn eines Webers geboren, widmete er sich dem Handwerke des Vaters, zog dann als Krieger und Sänger im Gefolge verschiedener Herren in der Welt herum und scheint in den Siebzigerjahren Schultheiß seines Heimatsortes geworden und ermordet worden zu sein (um 1480).

Michel Beheim war ein fahrender Meisterlänger und verfaßte eine große Zahl geistlicher und weltlicher Lieder nach den Regeln meisterlicher Kunst; aber auch dort, wo er eine freiere Richtung einschlägt, kann er sich von ihrem Einfluß nicht vollständig befreien. Ohne Gefühl für Harmonie zwischen Satzbau und metrischer Gliederung und ohne Rücksicht für die natürliche Betonung schmiedet er seine silbenzählenden Verse. Er war eben in recht bescheidenem Maße dichterisch begabt und trotzdem für seinen Dichterberuf so begeistert, daß ihn dessen Ausübung alle Trübsale verschmerzen ließ. Mit Vorliebe pflegte er den historischen Spruch und das historische Lied und entnahm den Stoff dazu dem Schatze seiner Erfahrungen, die er auf seinen Fahrten sich gesammelt hatte. So erzählt er des Königs Ladislaus Kampf gegen die Türken und die von 1453 bis 1456 gegen sie geführten Kriege. Und nicht zufrieden, den Zeitereignissen mit rascher und fruchtbarer Feder auf ihrer Fahrt zu folgen, erzählt er auch weiter zurückliegende Ereignisse, die er nur vom Hörensagen kannte. Dabei ist ihm nicht immer die erzählte Begebenheit der Hauptzweck, sondern das Lob seines Brotherrn und der Tadel seines Gegners. So wollte er auch in dem Buch von den Wienern, das seinen Ruhm der Nachwelt überlieferte, nicht ein geschichtliches Bild entwerfen, sondern die unedle Handlungsweise der Wiener gegen den Kaiser Friedrich III., den Gesalbten des Herrn, brandmarken. Darum nennt er selbst mehrere Gegner mit Namen, wünscht ihnen eine strenge Bestrafung und erblickt in dem plötzlichen Tode Abrechts, durch den der Aufstand beendet ward, ein göttliches Strafgericht. In demselben Tone, der „Wiener Angstweise“, verfaßte Michel Beheim unter Mithilfe des Matthias von Kemmat, auf eine lateinische Prosachronik sich stützend, auch eine Geschichte des Kurfürsten Friedrichs von der Pfalz. Von den Wienern wegen der Schmähungen, mit denen er sie reichlich bedacht hatte, gehaßt und seines Lebens nicht mehr sicher, war Beheim in die Dienste des Kurfürsten getreten und sang dessen Lob in überströmender Weise (1469—1472).

## 6. Das Drama.

Liturgisch-dramatische Feiern bildeten die Grundlagen, auf denen sich die lateinischen Oster- und Weihnachtsspiele aufbauten. Durch die Scholarendichtung, Schulstudium und Aufführungen in den Schulen gestalteten sich diese, vom Ritus und von der Kirche losgelöst, zu dem lateinischen Schul- und Vagantendrama, wie es uns im Tegernseer Antichristspiel und im Benediktbeurer Osterspiel und Weihnachtsspiel vorliegt. (Vgl. S. 94 f.) In dem aus dem dreizehnten Jahrhundert stammenden, aber erst viel später niedergeschriebenen Trierer Osterspiel werden zu allen gesungenen und gesprochenen Sätzen, zu den Hymnen wie zu den Frage- und Antwortsätzen, deutsche Übersetzungen, und zwar regelmäßig in Reimen hinzugefügt. Damit war der Anfang zur Popularisierung des Osterspiels gemacht; viel weiter war in dieser Richtung bereits der Dichter des ganz in deutscher Sprache abgefaßten Osterspiels gegangen, das uns in einer Handschrift des Klosters Muri in der Schweiz, aber nur in Bruchstücken, überliefert ist. Sprache, Stil, Reim und Versbau verweisen es in die Blütezeit mittelhochdeutscher Poesie und lassen darin einen Versuch erkennen, ein deutsches höfisches Drama zu schaffen. Es scheint indes bei diesem einen geblieben zu sein; auf die Entwicklung des deutschen Osterspiels übte es keinen Einfluß aus. Erst mit dem Vordringen des volkmäßigen Elements auf allen Gebieten der Poesie im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert gelangte auch das deutsche geistliche Volksschauspiel zur Ausbildung. Lange noch ging das feierlich klingende Latein neben dem Deutschen einher, aber allmählich gewann dieses die Herrschaft; jenes wurde auf den kleinen biblischen Grundbestandteil und schließlich auf die Spielanweisungen eingeschränkt. Auch den Inhalt der Osterspiele suchte man, wo es anging, in einer Weise umzuformen, die mit den sozialen und sittlich-religiösen Interessen der Zuhörer in innigem Zusammenhange stand. Alles wurde in das Gewand und in die Anschauung der Zeit eingezwängt und je deutlicher und ausführlicher dies geschah, desto besser gefiel die Aufführung. Erzeugnisse der niedrig-weltlichen Volkspoesie, vornehmlich die Fastnachtsspiele, haben auf diese Art Osterspiele, wie später auf die Passionsspiele, unzweifelhaft eingewirkt. Aber trotzdem dienten sie nicht vorwiegend der Belustigung des Publikums und dürfen nicht als eine Verzerrung des Stoffes oder gar als Hohn auf die Religion aufgefaßt werden, denn eine solche Auffassung lag den Zuhörern jener Zeit fern. Mochten auch die heiligsten Dinge im Spiele sein, so konnten die Zuhörer doch bei ihrem von dem unsrigen verschiedenen Gefühls- und Gedankenleben einen jähen Wechsel von Scherz und Ernst viel eher ohne Widerwillen ertragen als wir. Und in der Freude über das größte Ereignis in der Heilsgeschichte, das ihnen vorgeführt wurde, hielten sie auch Scherzhaftes gern für erlaubt.

Anregung und Anknüpfungspunkte zu Szenen, die für eine Ausweitung im humoristisch-satirischen Sinne geeignet waren, fanden die Dichter schon in den alten Osterfeiern und in den lateinischen und lateinisch-deutschen Osterspielen. So enthielt das mit Ausnahme einiger deutscher Worte noch ganz lateinische Benediktbeurer Osterspiel (vgl. Beilage 26) bereits die Verhandlung des Pilatus mit den Juden über die Grabeswache, die Wächter- und Krämerzene, also mit Ausnahme der Auferstehung und Höllenfahrt Christi alle Szenen, die in den deutschen Osterspielen, dem Vorstellungskreise des Publikums entsprechend, ausgestaltet wurden.

Hier tritt Pilatus als deutscher Lebensherr, begleitet von einem großen Gefolge von Rittern, auf die Bühne; eine stattliche Anzahl von Juden erscheint vor seinem Thron, um gegen hohen Lohn Grabeswächter von ihm zu erbitten. Die Ritter erklären sich selbst dazu bereit, beziehen bramarbasierend die Wache, ergreifen aber dann in schmählicher Weise die Flucht, zur großen Belustigung der Bürger und Bauern, die darin den ihnen verhassten Ritterstand verspottet sahen. Und nicht minder freute man sich darüber, daß die Juden umsonst ein gutes Stück Geld es sich hatten kosten lassen. Großes Interesse mußte es ferner erregen, die Teufel leibhaftig und noch dazu in recht schläglichen Zustände vorgeführt zu sehen. Völl Angst erregten sie bei der Ankunft des Heilandes die Höllenpforte und brechen dann vor dessen göttlicher Hoheit elend zusammen. Durch Christi Erscheinen werden die in der Hölle befindlichen Seelen befreit. Dafür suchen jene Ersatz und finden ihn bei allen Ständen. Besonders ließen Dichter und Spieler der Laune freien Lauf jene Krämerzene, die dadurch zuweilen zu einer förmlichen Jahrmartzene anschwellt und den größten Teil des Dramas ausfüllt. In zwei Prager Osterspielen aus dem dreizehnten Jahrhundert verhandelt der Kaufmann noch allein mit den Frauen; aber schon in dem gleich alten lateinisch-deutschen Wolfen-

büttler Osterpiel tritt der Knecht Rubin hinzu; später erscheint noch die Frau des Kaufmanns und im dritten Erlauerpiele auch noch ein Unterknecht, Kuster- oder Lasterball genannt. In diese Umgebung passen nun freilich die drei ernst klagenden Frauen schlecht hinein. Die ganze Krämerzene ist dem wirklichen Leben entnommen. Der Kaufmann wird ein herumziehender Wunderdoktor, der, mit lateinischen Brocken herumwerfend, seine Salben als Heilmittel aller möglichen und unmöglichen Gebrechen anpreist und hierin einen Gehilfen in seinem Knecht Rubin findet, der dann vom fünfzehnten Jahrhundert in den Vordergrund tritt, das Volk mit derben Witz unterhält und schließlich sie mit dem Innsbrucker, das Frau seines Herrn durchgeht. Auch die Erscheinung Christi vor Thomas und der Wettlauf der Apostel Petrus und Johannes, zwei unmittelbar aus den Osterfeiern aufgenommene Szenen, erfuhren eine weitere Entwicklung. Jene wurde nach den vorgezeichneten Grundlinien erweitert, diese aber außerdem ins Komische gemalt, so in dem Wiener (1472) und noch mehr in dem Sterzinger Osterpiel, während sie in dem Innsbrucker, das jenen beiden als Vorlage diente und 1391 aufgezeichnet wurde, noch durchaus ernst und kurz dargestellt ist.

Mit Recht hat man vermutet, daß die Fahrenden in der Person des Knechtes Rubin einen Vertreter ihres Standes in das Osterpiel eingeführt hätten; denn seine Rolle bestehe darin, das Volk mit Witz zu unterhalten, mit denen die Spielleute das Volk auf ihren Wanderungen zu belustigen pflegten. Die Vaganten und Spielleute sind es auch, unter deren Händen hauptsächlich die Umgestaltung der geistlichen Dramen sich vollzogen hat. Sie waren mit der Volkspoesie vertraut, Schauspieler von Beruf, die am besten ein Drama ausarbeiten und die Hauptrollen darstellen konnten, und auch imstande, die Dinge den Leuten mundgerecht zu machen. Daß es dabei nicht ohne Überschreitungen des Erlaubten abging, wissen wir aus den Verböten der kirchlichen Behörden, derartige Spiele im Gotteshause aufzuführen. Aus diesem verwiesen und ins Freie verlegt, fanden die Aufführungen die Möglichkeit, nach Erhöhung der Zahl der Mitwirkenden sich zu wirklichen Volksspielen zu entwickeln. Doch auch jetzt noch wahrte sich die Geistlichkeit das Recht der Oberaufsicht. Ein Geistlicher wohl ist auch der Verfasser des Mecklenburger Osterpieles, das in Redentin (bei Wismar) 1464 niedergeschrieben wurde und eines der besten Erzeugnisse mittelalterlicher Dramatik ist. Es bewegt sich zwar noch in den alten Bahnen, aber mit einer Meisterschaft, die manchmal etwas Klassisches hat. Zugleich offenbart sich darin ein Dichtergemüt, in dem tiefsterne Gesinnung und jugendliche Ausgelassenheit nebeneinander wohnen und sich bisweilen zu scharfer, satirisch-moralischer Tendenz vereinigen.

Dem eigentlichen Osterpiel folgt, damit innerlich verbunden, ein sogenanntes Teufelspiel, wie das Satyrdrama auf die Tragödie. Christus hat durch seinen Tod den Menschen die Möglichkeit der Rettung verschafft, Luzifer und seinem Anhang blieb sie benommen. Darüber ergrimmt, sucht dieser die Menschen in Schuld und Sünde zu verstricken, um auch sie den ewigen Qualen überantwortet zu sehen. Die Teufelskomödie zerfällt in zwei Teile; im ersten sendet Luzifer die Teufel aus, um neue Bewohner für die durch Christi Erscheinen leer gewordene Hölle zu schaffen; im zweiten werden Leute aus allen Ständen herbeigehleppt und deren Sünden aufgezählt. So wird, wie später in des „Teufels Neg“, das Spiel zu einer Satire auf alle Stände und durch den Hinweis auf die Höllestrafen zugleich zu einer furchtbar ernsten Predigt für alle, die sich vom Teufel verführen und so die Erlösungstat an sich verloren gehen lassen. Wie im Redentiner Osterpiel erscheint das Teufelspiel als Zeitsatire auch in dem Tiroler Passion und im vierten Erlauer Spiel, die alle auf einer gemeinsamen Quelle beruhen. Noch in Verbindung mit dem Erscheinen Christi in der Vorhölle sehen wir die Teufelsepisode im Wiener und Innsbrucker Osterpiel.

Durch Einschlebung neuer Szenen wurden auch die lateinischen Weihnachtsspiele, nachdem sie die deutsche Sprache zum Gemeingut gemacht hatte, ausgeweitet, und es scheint die Umgestaltung nach dem Geschmack des Volkes hier früher geschehen zu sein als bei den Osterpielen. Jedenfalls haben sich die Weihnachtsspiele in ihrer alten und in ihrer ungeänderten Form länger erhalten als die Auferstehungsspiele. Denn während diese im sechzehnten Jahrhundert allmählich außer Übung kamen, fanden die Weihnachtsspiele auf bayerisch-österreichischem, deutsch-ungarischem und schlesischem Gebiete bis zur Stunde ihre Pflanze. Selbst aus den Aufführungen der um Weihnachten von Haus zu Haus ziehenden Kinder lassen sich noch die Hauptszene und humoristischen Motive der alten Weihnachtsspiele herauslösen. Schon in dem St. Gallischen Weihnachtsspiel des vierzehnten Jahrhunderts, dem ältesten in deutscher Sprache, sehen wir realistische Einlagen und Ausführungen. Da wird die bereits im Freisinger Herodespiel vorhandene Botenrolle komisch behandelt und in dem ältesten deutschen Dreikönigsspiel, das durch eine Erlauer Handschrift überliefert ist, wird sie geradezu zur Hofnarrenrolle. Noch



### Der Turmbau zu Babel.

Eine Szene aus der Weltchronik des Jans Enenkel. Nach der Handschrift 2921 der k. u. k. Hofbibliothek zu Wien. (14. Jahrh.)



weiter geht in der realistischen Darstellung ein im fünfzehnten Jahrhundert aufgezeichnetes heffisches Weihnachtspiel.

Der Gang der Handlung in diesen Spielen war folgender. An die Verkündigung Mariens schloß sich die Herbergstuche des Elternpaares. In derber Weise wird es von den Wirten abgewiesen. Es folgt das Hauptstück, die Geburt Christi. Engel und Menschen preisen sie mit tief gefühlten Liedern. Besonderen Beifalls erfreute sich hier das „Kindelwiegen“, in das ein Weihnachtslied hineinklang, das sich Maria und Josef zulangten. Oft stimmten auch andere Personen, in fröhlichem Reigen um die Krippe ziehend, in den Gesang ein. Daran reiht sich die Verkündigung der Geburt Christi an die Hirten und die Anbetung durch diese. Die Naivität, mit der sie dem Christkind ihre Bitten vorbringen, und ihr bäurisches Wesen zielten auf eine komische Wirkung ab. Diese Szenenfolge in den Weihnachtspielen erhielt im Heffischen einen derben Zuwachs durch eine Prügelzene zwischen dem hl. Josef und zwei Mägden, die dem Kinde den Brei nicht kochen wollten.

Die Dreikönigsspiele wurden mit den Weihnachtspielen verbunden, oft aber auch allein aufgeführt. Beide Gattungen bedurften zur Inszenierung nicht viel Vorbereitung und gelangten daher neben den alten einfachen Weihnachtsfeiern ebenso zur Aufführung wie die Osterfeiern neben den Osterpielen. Bald jedoch verlangte man, die ganze Geschichte der Welterlösung dargestellt zu sehen. So entwickelten sich neue Formen des geistlichen Dramas. Eine davon knüpfte an das Fronleichnamsspiel an, das, 1264 eingeführt, sich bald zu dem Feste entwickelte, bei dem die Kirche ihren höchsten Glanz entfaltete.

Die uralte Neigung des Volkes zu Verkleidungen und festlichen Umzügen fand hier Gelegenheit, sich auf dem Boden des Christentums zu betätigen. Oft sah man daher bei diesen Prozessionen Gruppen einherschreiten, die alle Momente der Heilsgeschichte von der Schöpfung bis zum jüngsten Gericht symbolisch, durch Aufschriften, Spruchbänder, Embleme, Kostüme, mimische Bewegungen usw. darstellten. Gewöhnlich war es die Aufgabe der Zünfte oder der Bruderschaften, je eine Szene aus der Heilsgeschichte zur Darstellung zu bringen und ihre Bedeutung in einer dramatischen Szene darzulegen. Dies geschah an bestimmten Stellen, wo der Zug dann Halt machte, um an den Aufführungen sich zu erbauen.

Aus diesen Szenenreihen entstanden die großen Fronleichnamsspiele, von denen das aus Künzelsau (im württembergischen Franken) 1479 niedergeschrieben wurde und die ganze Weltgeschichte von der Schöpfung bis zum jüngsten Gerichte, in drei Abschnitte geteilt, enthält, die an den drei Haltestellen der Prozession, wahrscheinlich auf Brettergerüsten längs des Weges, dargestellt wurden. Leider ist uns von deutschen Fronleichnamsspielen außer dem genannten nur noch das der Innsbrucker Handschrift von 1391 erhalten, das zwar das älteste dramatische Erzeugnis ist, das an das Fronleichnamsspiel anknüpft, aber nur aus einer Reihe gelehrter Ansprachen besteht und nicht erkennen läßt, ob und in welcher Weise es mit der Prozession verbunden war.

Die Osterspiele behandelten den Höhepunkt im Welt drama; doch begnügte man sich nicht mehr mit der dramatischen Darstellung dieses wichtigsten Ereignisses im Leben des Gottmenschen; man wollte das ganze, vor allem die Leidensgeschichte, veranschaulicht sehen. So entstanden eine Reihe von Dramen, die wegen des Hauptteils, den darin die Passion bildet, Passionsspiele genannt werden. Manche von ihnen schließen mit der Grablegung; in anderen reiht sich, um den Heiland auch in seiner Verklärung zu zeigen, das Osterpiel an, manche enden erst mit der Himmelfahrt und der Teilung der Apostel. Da aber die Verfolgung des Herrn durch die Juden erst durch sein Lehramt verständlich wird, so hat man auch dieses einbezogen, und damit noch nicht zufrieden, greifen einige Dichter in das Alte Testament nach vorbildlichen Szenen zurück, um sie als sogenannte Präfigurationen in die Passionsspiele einzureihen, oder beginnen mit der Schöpfung, dem Sündenfall und dem Sturz der Engel. Endlich hat man noch zwei kleine Dramen in die Passionsspiele aufgenommen, die Marienklage und das Maria-Magdalena-Spiel.

Die Grundlage für die Marienklagen bildete die Sequenz *Planetus ante nescia*, die in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts aus Frankreich nach Deutschland kam und hier bald in das Niederrheinische übertragen wurde. Sie ist nur ein Monolog Mariens am Fuße des Kreuzes; indem man auch Johannes, den Erlöser und die Umstehenden in Mariens Klage eingreifen ließ, erwuchs eine dramatische Szene, die fast in alle Passionen Eingang fand und sich bis zu deren letztem Ausläufer erhalten hat. Auch als Sonderdramen haben die Marienklagen weite Verbreitung gefunden. Dagegen erscheint das Maria-Magdalena-Spiel nur in dem vierten Erlauerstücke gesondert, sonst immer in die Passionen eingefügt. Es besteht aus zwei Teilen; der Teufelskomödie, die wir schon kennen, und dem Spiele von der lustigen Magdalena. Durch Luzifers Befehl, Magdalena zu verführen, wird die Verbindung zwischen beiden hergestellt. Von den Teufeln

in ihrem Vorhaben bestärkt, lebt Magdalena in Liebe und Lust, unter Tanz und Sang dahin, bis sie, von Neue ergriffen, zu den Füßen Jesu beichtet und Vergebung ihrer Sünden findet. Damit ist auch die Einfügung dieser dramatischen Szene in den Plan der Passionsspiele erklärt. In Magdalenas Weltleben erblickte man ein Bild des verkommenen Zustandes der Menschheit nach dem Sündenfalle, aus dem sie nur durch Christi Opferod befreit werden konnte. Dieser tieferrnste Gedanke konnte auch durch die Verbtheit und Roheit nicht verdrängt werden, die nach Art der Fastnachtsspiele in die Schilderung des Treibens Magdalenas hineinspielt.

Der Entwicklungsgang der Passionsspiele war ungefähr derselbe wie bei den Osterspielen. Auch ihre Grundlage bildete das lateinische Rituale der Kirche und Sätze daraus finden wir noch in den jüngsten Erzeugnissen dieser Gattung. Aber allmählich lösten sie sich von jenem los, die deutsche Sprache verdrängte die lateinische, Inhalt und Form paßten sich immer mehr dem Vorstellungskreise des Volkes an, bis sie im fünfzehnten Jahrhundert zu eigentlichen geistlichen Volksspielen wurden. So besteht das aus dem dreizehnten Jahrhundert stammende Benediktbeurer Passionspiel zum großen Teil noch aus lateinischen ritualen Sätzen in Prosa und aus kirchlichen Hymnen und vergleicht sich, da alles zum Gesange bestimmt war, noch ganz einem Oratorium; doch zeigt schon dieses älteste der überlieferten Passionsspiele durch die Einschlebung freier Übertragungen lateinischer Hymnen und deutscher Verse ohne solche Grundlage, wie durch die Hereinbeziehung der Mutter Jesu und Maria Magdalenas, das Streben nach Loslösung vom Rituale und nach vollständiger Gestaltung. Von all dem aber, was zum Drama gehört, enthält dieses Stück kaum die Ansätze. Die Handlung wird durch den Text bloß markiert, so daß manche Szenen nur aus einem Satze bestehen oder ganz wortlos sind und wie lebende Bilder eines nach dem andern vorgeführt werden. Auch von einer Zeichnung der Charaktere, weder einer typenhaften noch individuellen, ist nichts zu merken, die Juden haben außer Kaiphas noch keinen Namen. Aus diesen ärmlichen Anfängen muß sich das Passionspiel schnell entwickelt haben, denn wir sehen es im vierzehnten Jahrhundert auf einer Höhe, die nur durch öftere Übung erreicht worden sein konnte. Überliefert sind uns aus dieser zweiten Periode der Wiener, der St. Galler, der älteste Frankfurter, alle drei aus Mitteldeutschland stammend, und der niederdeutsche Maastrichter Passion. Alle vier Spiele sind in gereimten, zum großen Teile deutschen Versen abgefaßt und wurden gesprochen. Individuelle Zeichnung der Personen, die dadurch von der Masse sich abheben, und ein deutlich entwickelter, die Handlung zum großen Teile begleitender dramatischer Dialog sind allen Stücken gemeinsam. In der Herausarbeitung der Handlung aber werden Haupt- und Nebensache noch wenig unterschieden. Der Wiener Passion erweitert den Umfang bereits auf die Darstellung der ganzen Heilsgeschichte nach ihren Hauptmomenten und beginnt daher mit der Erhebung und dem Sturze Luzifers. (Beilage 27.) Leider bricht die Überlieferung mit der Abendmahlszene ab. Viel reicher entwickelt als die anderen Passionsspiele dieser Periode ist der älteste Frankfurter Passion des Baldemar von Peterweil, Kanonikus am Bartholomäusstifte zu Frankfurt am Main (1350 bis 1380), der für die Aufführung schon zwei Tage erforderte. Erhalten ist uns von diesem Werke nur der Ordo sive Registrum, eine lange, für den Regisseur bestimmte Pergamentrolle mit Spielanweisungen und Anfangsworten des Dialogs. Da aber diese Dirigierrolle mehreren Passionsspielen als Grundlage diente, kann das dazu gehörige Stück wiederhergestellt werden.

Die Spiele, die auf der Frankfurter Dirigierrolle beruhen, leiten uns hinüber in die Blütezeit dieser Dichtgattung (1400 bis 1515). Es sind dies das jüngere Frankfurter von 1467, das 1501 zum erstenmal aufgeführte Alsfelder, das Friedberger und das Heidelberger, aufgezeichnet 1514. Im Zusammenhange mit dieser Gruppe stehen auch der aus verschiedenen Stücken zusammengesetzte Egerer, der in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts niedergeschriebene Donaueschinger, der Augsburger, Freisinger und der Luzerner Passion, der, mit der Erschaffung des Menschen beginnend, das Welt drama bis zur Ausgießung des Heiligen Geistes darstellt und noch 1583 mit großer Pracht aufgeführt wurde. Nahezu alle die genannten Passionen stehen, nehmend oder gebend, in Beziehung zu den aus Tirol stammenden. Hier erfreute sich das Passionspiel der reichsten Pflege; aus keinem anderen Lande sind



so viele Spieltexte überliefert, so viele Aufführungen durch Urkunden bezeugt und eine so mannigfaltige Entwicklung bis zur Gegenwart nachgewiesen. Sie verbreiteten sich von Sterzing nach Süden und Norden über die Städte des Landes; nur Innsbruck blieb davon unberührt. In Sterzing und Hall hatten die Spiele die längste Dauer, in Bozen fanden sie die glänzendste Ausgestaltung und brachten es 1514 auf sieben Spieltage. Hier fand auch die Neuerung statt, Frauenrollen durch Frauen spielen zu lassen, die erst im siebzehnten Jahrhundert allmählich allgemeiner Nachahmung fand. In Sterzing, wo die Passionen am längsten den kirchlich-ernsten Charakter wahrten, hat man auch 1580 den Anfang gemacht, sie von Ostern auf den Sommer zu verlegen und an einem Tage aufzuführen. Ihrem Wandertriebe folgend, waren die Tiroler, denen es von alters her Freude machte, „deutsche Komödien und andere Spiele in Reimen zu verfassen und in den Spielen auch zu agieren“, in andere Teile Österreichs gezogen, um ihre Spiele aufzuführen. So erklärt sich deren Einfluß auf die österreichischen; aber auch auf Deutschland und die Schweiz hat der Tiroler Passion eingewirkt, den Wackernell auf Grund einer Anzahl geistlicher Spiele rekonstruierte, die der Schulmeister Debs aus Bozen (gest. 1515) und der auch um die Aufführung und Verbreitung weltlicher Volksschauspiele verdiente Maler Wigil Haber aus Sterzing (gest. 1552) gesammelt haben und das Sterzinger Archiv aufbewahrt. Der Tiroler Passion entstand im Übergang vom vierzehnten zum fünfzehnten Jahrhundert in Sterzing und hat, wie er selbst aus älteren Passionen schöpfte, auf andere eingewirkt.

Die großartigen Aufführungen der Passionsspiele des fünfzehnten Jahrhunderts stehen im Zusammenhange mit dem mächtigen Aufschwung und gehobenen Selbstbewußtsein der Städte, das in stolzen Kirchen- und Rathausbauten, wie in prunkvollen öffentlichen Festen zum Ausdruck kam. Der Kunstsinne und die Kunstfreude der Bürger hatten im Verein mit der Geistlichkeit die Spiele ins Leben gerufen und der Wohlstand der Städte sorgte für deren glanzvolle Inszenierung auf den öffentlichen Plätzen. Denn hier hatten sie nach ihrer Verdrängung aus der Kirche ihre Heimstatt aufgeschlagen und es war Ehrensache für Behörden und Bürgerschaft, die Aufführung möglichst reich und mannigfaltig zu gestalten. Gewöhnlich lag die Veranstaltung dazu in den Händen einer geistlichen Bruderschaft, denn das „Spiel“ galt als eine Art Gottesdienst. An der Aufführung selbst beteiligten sich die weitesten Kreise und nicht selten belief sich die Zahl der „Agierenden“ auf 200 oder mehr. Da mochte es kein geringes Stück Arbeit gekostet haben, die Spieler einzutüben, und mit Bewunderung müssen uns der Unternehmungsgeist und das Geschick unserer Vorfahren erfüllen, mit denen sie so umfangreiche Aufführungen unter den sehr einfachen Bühnenverhältnissen zustande brachten.

Die überlieferten Spielanweisungen und drei erhaltene Zeichnungen machen es möglich, uns von der Bühne ein Bild zu entwerfen. Sie war ein weites hölzernes Gerüst, fast ebenso breit als lang, nicht viel über dem Boden erhaben und nach allen Seiten hin offen. Den Hintergrund bildete ein Haus, ein Balkon daran stellte den Himmel dar. Unter ihm wurden die drei Kreuze errichtet. Zuweilen war die Bühne durch Tore in drei Abteilungen geteilt. An den beiden Längsseiten der Bühne standen die Häuser, deren man im Spiele bedurfte, durch Einzäunung eines Platzes oder durch vier Pfosten mit einem darauf liegenden Dache markiert. Der Eingang zur Hölle wurde durch den Rachen eines Ungeheuers dargestellt, durch den die Teufel und die während des Spiels gefangenen und befreiten Seelen aus- und eingingen. Auf dem mittleren freien Platze der Bühne fand die Handlung statt, wenn sie nicht in einem bestimmten Hause oder Garten sich abspielen mußte, in welchem Falle sich die beteiligten Darsteller dorthin begaben. Die Spieler waren vom Anfang des Stückes an bis zum Ende auf der Bühne; sie saßen an den Seiten jener Abteilungen, in denen sie zu spielen hatten, und durften ihren „Stand“ nur verlassen, wenn sie ihren „Spruch“ zu sagen hatten. War dies geschehen, so kehrte jeder auf seinen Platz zurück. Die Zuschauer standen rings um die Bühne herum, oder saßen aus den Fenstern der Häuser zu; zuweilen waren vor diesen Tribünen, sogenannte Brüden, errichtet, die amphitheatralisch um die Bühne sich erhoben. Einfach wie die Bühne war auch die Szenerie; es gab keine Kulissen, daher auch keine Theaterperspektive. Da man sich auf eine täuschende Nachahmung der Wirklichkeit nicht einlassen konnte, behalf man sich mit Andeutungen. So besteht das Gastmahl Simons in dem Donauerdinger Passion aus Brot und Fisch, in dem Frankfurter ist der Berg, worauf Christus versucht wird, ein aufrecht stehendes Faß, der Donner wird durch einen Flintenschuß nachgeahmt. Um zu versinnbildern, daß der Teufel in Judas gefahren sei, muß dieser einen lebendigen schwarzen Vogel an den Füßen vor den Mund halten und flattern lassen. Der Selbstmord des Judas ist eine förmliche Hinrichtung durch den Beelzebub, der das Geschäft des Henkers vertritt. Er steigt ihm auf der Leiter voran und zieht ihn an dem Stricke nach. Judas aber hat vorn

im Kleide einen schwarzen Vogel und Gedärme von einem Tiere, so daß der Vogel fortfliegt und die Gedärme herausfallen, wenn ihm der Teufel das Kleid aufreißt, worauf dann beide an einem schief gespannten Seile in die Hölle rutschen. Den Schächern hing ein gemaltes Bild (ihre Seele) aus dem Munde; der Engel holte des Guten Seele für den Himmel, der Teufel die des Bösen für die Hölle. Bei dem Stich des Longinus floß Blut; ebenso bei der Geißelung und Dornenkrönung. Dabei wird alles möglichst drastisch dargestellt, wie es sich eben die Phantasie der Zuhörer ausmalte und die dem antiken Theater ähnlichen Verhältnisse es auch notwendig machten. Von der Übertreibung in Mienenspiel und Bewegung der Darsteller auf der Bühne geben uns bildliche Darstellungen aus jener Zeit Kunde, denn Schnitzer und Maler (Dürer, Holbein) schufen ihre Gemälde und Bildwerke nach solchen lebendigen Vorlagen. Die Handlung in den Spielen war reich und mannigfaltig, da man alles, was in der Bibel angedeutet wurde, mit allen Nebenumständen ausführte und außerdem Anregungen der lateinischen und deutschen Literatur in Poesie und Prosa sich zunutze machte. Für die Darstellung selbst gab das wirkliche Leben die Muster her und auch die biblischen Personen verloren das Fremde und wurden den Zuhörern vertraute Gestalten, denn alles ist schlicht und harmlos in das Gewand der Aufführungszeit gekleidet. Die Spieler betraten in feierlichem Zuge, jeder in seinem eigenartigen Kostüm, von Spielleuten oder einem Prätor (Herold) geföhrt, die Bühne und begaben sich zu den ihnen zugewiesenen Ständen. Hierauf geboten die Engel durch Gesang *Silete. silete. silentium habete* (Schweig, schweig, seid ruhig) allgemeine Ruhe, worauf das Spiel mit einer Disputationszene zwischen St. Augustin und den Juden oder mit alttestamentlichen Darstellungen seinen Anfang nahm.

So waren im fünfzehnten Jahrhundert die Passionsspiele zu eigentlichen geistlichen Volksspielen geworden und gaben durch ihre eigentümliche Mischung von religiösen, künstlerischen und volkstümlichen Elementen ein getreues Spiegelbild des deutschen Bürgertums. Ernster Tiefinn und frischer Humor kamen in ihnen wie in den epischen Dichtungen zur schönsten Entfaltung. Ihre Aufführungen gaben den reichen Patriziern Gelegenheit, sich als Mäzenaten der Kunst zu zeigen. Als sie sich im Verlaufe des sechzehnten Jahrhunderts davon allmählich zurückzogen, begannen die Spiele, den niederen Schichten des Volkes überlassen, ihren ernstern und trotz der komischen Züge würdevollen Charakter zu verlieren. Der Einfluß des Fastnachtsspiels machte sich immer mehr geltend, Meister Grobianus fand mit seinen derben und obszönen Witzern auch Eingang in die Passionen. Dazu kam die Reformation mit ihren neuen Ideen. Die Protestanten nahmen gegen die prunkvollen Aufführungen eine feindliche Stellung ein und hielten überhaupt nur jene geistlichen Spiele für wertvoll, die eine passende Waffe zur Bekämpfung katholischer Glaubenssätze boten und geeignet waren, ihre Anschauungen zu verbreiten. Der religiöse Kampf, der in den tendenziösen und satirischen Schriften sich widerspiegelt, raubte den Bürgern die Ruhe des Gemüts und die naive Freude, Spiele selbst zu inszenieren. Die alttestamentlichen Komödien, die jetzt von Schulmeistern mit ihren Schülern im Rathause aufgeführt wurden, konnten nicht allgemein befriedigen und so begrüßte man mit Freuden das Auftreten berufsmäßiger Schauspielergesellschaften, deren Kunst die der bürgerlichen Darsteller überflügelte. Als dann im siebzehnten Jahrhundert auch das glänzend ausgestattete Jesuitendrama erblühte, zogen sich die geistlichen Volksspiele in abgelegene Ortschaften und in die Klöster (Lambach, Schlägl), namentlich der bayerisch-österreichischen Lande, zurück. Hier wurden sie noch weiter aufgeführt, dem Zeitgeschmacke entsprechend geändert oder im prunkvollen Jesuitenstil umgestaltet. Als einer der letzten Ausläufer des alten Passionsspiels gilt der sogenannte *Passion* von St. Stephan in Wien, der im sechzehnten Jahrhundert verfaßt, aber erst im siebzehnten aufgeschrieben wurde. Das Stück ist kein eigentliches Passionspiel, sondern eine dramatisierte Marienklage und spielt schon darum in der Geschichte des Passionsspiels eine Rolle, weil mit ihm das geistliche Drama wieder zu seinen Anfängen, dem Ritual der Kirche, zurückkehrt. Denn sein Charakter ist lyrisch-dramatisch, es wurde gesungen und mit der Kunstprozession in der Kirche am Karfreitag verbunden.

Auß neue erwachte das allgemeine Interesse für die Passionsspiele in den letzten Dezennien des vorigen Jahrhunderts und seitdem rufen in Tirol Vorderthiersee, das durch den Seitenstettener Benediktiner Jakob Reimer einen neuen, auf gründlichem Studium beruhenden und poetisch hochstehenden Text („Christus“) erhalten hat, ferner Brizlegg und Erl, dessen alter Text in Anton Dörner einen kunstfönnigen Erneuerer gefunden hat, in Südböhmen Hörlik, in Oberösterreich Madegund und vor allem in Oberbayern Oberammergau Tausende zu ihren Spielen. Der Grundbestandteil des

Oberammergauer Passionsspieles geht auf zwei Augsburger Passionen des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts zurück. Schon seit dem Ausgange des siebenzehnten Jahrhunderts unter dem Einflusse des Jesuitendramas erweitert und umgestaltet, wurde es 1750 durch den Ettaler Benediktiner Ferdinand Kosner neu gedichtet, 1811 in Prosa umgearbeitet und später in einzelnen Theilen wieder umgestaltet. Daß unsere Zeit für die religiösen Spiele sich wieder begeistert, bezeugen die Weibefestspiele, die unter allgemeinem Beifalle in deutschen Landen auf die Bühne kommen.

Neben den Dramen, die aus der Liturgie erwachsen waren, wurden auch solche aufgeführt, die mit ihr in keinem Zusammenhang standen. So hat man das lateinische Antichristspiel im fünfzehnten Jahrhundert verdeutscht und 1549 damit nach einer älteren Vorlage ein Drama vom Weltende verbunden. Ein anderes Weltgerichtspiel aus 1467 ist in einer Handschrift des Klosters Rheinau überliefert worden. Zu diesen eschatologischen Spielen gehört auch das Mysterium von den zehn Jungfrauen eines thüringischen Dichters, der darin das Walten der göttlichen Gerechtigkeit in lyrisch-dramatischer Form wirkungsvoll darstellt.

Die fünf klugen Jungfrauen ermahnen sich gegenseitig, für die Ankunft des Bräutigams sich bereit zu halten; die fünf törichten aber unterhalten sich mit Ball- und Brettspiel, essen, schlafen und erwachen, als es zu spät ist. Sie finden keinen Platz am Hochzeitsmahl; vergeblich legt die Gottesmutter für sie Fürbitte ein; Luzifer mahnt den Heiland an seine Gerechtigkeit und erhält die Verurtheilten zur ewigen Peinigung. In ergreifenden Wechselreden und Wechselgesängen, deren Form an die Nibelungenlied erinnert, beklagen sie, anderen zur Warnung, ihr schreckliches Los.

Als das Spiel 1322 von Schülern und Dominikanermönchen im Tiergarten zu Eisenach vor dem Landgrafen Friedrich dem Freidigen aufgeführt wurde, erschütterten ihn die Klagen der Verurtheilten derart, daß er vom Schlage getroffen wurde und in ein Siechtum verfiel, dem er drei Jahre darauf erlag. Der Verherrlichung Mariens ist das Spiel von Mariens Himmelfahrt (1391) gewidmet und die Macht ihrer Fürbitte zeigen das der Faustsage ähnliche dramatisirte Marienmirakel von Theophilus, das uns in drei Fassungen überliefert ist, und das Spiel von Frau Jutta des Geistlichen Dietrich Schernberg aus Mühlhausen in Thüringen, der von 1483 bis 1502 urkundlich bezeugt ist.

Nach Art der Mysterien behandelt der Dichter die Fabel von der Päpstin Johanna, deren Wirklichkeit damals geglaubt wurde. Jutta, eine schöne Engländerin, wird vom Teufel zur Eitelkeit angereizt. In Männerkleider gehüllt, obliegt sie den Studien, macht mit Satans Hilfe darin Fortschritte, widmet sich dem geistlichen Stande und wird sogar zum Papste gewählt. Ein Teufel verkündet durch eine Besessene ihr Geschlecht und ihre geheimen Sünden. Die Szene wird sofort in den Himmel verlegt, wo Mariens Fürbitte den Zorn des Herrn versöhnt. Jutta soll Verzeihung erlangen, wenn sie sich der Schande und dem leiblichen Tode unterwerfe. Sie entschließt sich dazu; ihre Seele wird vom Teufel fortgeführt, aber durch St. Michael befreit und vom Herrn freudig aufgenommen.

Das Spiel, ursprünglich ohne satirischen Beigeschmack und ganz im Stile der Mysterien abgefaßt, wurde später von Hieronymus Tilestinus in den Dienst der reformatorischen Ideen gestellt, 1565 gedruckt und nur so überliefert. Beliebte scheinbar die Spiele von der hl. Dorothea gewesen zu sein. Bei der Aufführung eines solchen in Baulen im Jahre 1413 verunglückten viele Zuschauer infolge des Einsturzes eines Daches, von dem aus sie dem Spiele zuschauten. Wie dieses nehmen den Stoff aus der Legende auch die Dramen vom hl. Georg, von der hl. Katharina, der Auffindung des heiligen Kreuzes, der Zerstörung Jerusalems und von der Erschaffung der ersten Menschen und deren Verführung durch Luzifer handelnd die Paradiesspiele.

Alle diese kleinen geistlichen Spiele behandeln einen epischen Stoff, der für den dramatischen Vortrag hergerichtet ist, und berühren sich hierin mit den gleichzeitigen weltlichen Spielen. Über deren Ursprung sind wir noch nicht völlig unterrichtet und es ist nicht möglich, sie, wie die geistlichen, auf eine gemeinsame Grundform zurückzuführen und aus einer Quelle abzuleiten. Sie treten im vierzehnten und mit überraschender Fülle im fünfzehnten Jahrhundert in den schwäbisch-alemannischen und bayerisch-österreichischen Landen in die Literatur ein, sind aber das Ergebnis eines langjährigen Werdepromesses, dessen einzelne Phasen wir nicht verfolgen können.

Schon in alter Zeit pflegten, wie die Bezeichnungen *histriones*, *mimi* schließen lassen, Gaukler und Lustigmacher das Publikum an den germanischen Fürstenthöfen durch Darstellung lächerlicher Typen zu

unterhalten. In späterer Zeit haben Spielleute und Goliarden durch Aufführung dramatischer Szenen Zuhörer um sich geschart und bekannt ist uns bereits ihr Einfluß auf die Popularisierung des geistlichen Dramas. Daß andererseits von dieser, der literarischen Überlieferung nach älteren Gattung des Dramas, auf das weltliche anregende Wirkungen ausgegangen sind, zeigen, abgesehen von denen allgemeiner Art, auch die Anleihen, die dieses bei jenem machte. So sind die Teufelsjener, der Antichrist, die Disputationen zwischen Christen und Juden, manche Heiligenlegende aus dem geistlichen Spiele in die Fastnachtsspiele übergegangen und hier teils in ernster Auffassung, teils unter derber Herausarbeitung der komischen Motive behandelt worden. Ansätze zur Entwicklung des weltlichen Dramas boten auch die Wechselgesänge in der lyrischen Dichtung, wie der Wartburgkrieg, die Wettlingen der Meister, die Frage- und Antwortsätze der Rätseldichtung (Trangemundslied), gereimte Disputationen (Sommer und Winter), Streitspruchgedichte (Salomon und Markolf), Reimsprüche, die als dramatischer Monolog oder Dialog abgefaßt sind, und selbst in epischen Gedichten ließen sich Abschnitte finden, die leicht in ein Drama umgesetzt werden konnten, zumal man für dieses zunächst nur einen Dialog verlangte, den kostümierte Personen hielten.

So gab es in allen Dichtungen Anknüpfungspunkte für die Entwicklung eines weltlichen Schauspiels, aber die wesentlichste Anregung zu dem eigentlich Dramatischen ging, wie bei dem geistlichen, von Festbräuchen aus. Es waren die Umzüge, die, ihrem Ursprunge nach auf heidnische Opferbräuche zurückgehend, in phantastischen Verkleidungen und unter Darstellung bestimmter Handlungen in der Fastnachtszeit stattfanden.

In alter Zeit brachte man derartige Umzüge in Verbindung mit einschneidenden Veränderungen im Leben der Natur, so mit der Winter- und Sommerjonnwendende. Die erste beging man als eine Art Reinigungsfeiertag, fleidete sich zum Schutze gegen die feindlichen Mächte in Tierfelle, führte in diesen den Opferreigen auf und stellte unter allerlei Zeremonien die Vertreibung der Haus und Hof zerstörenden Mächte dar. Solche Bräuche, zuweilen durch kleine dramatische Spiele erweitert, haben sich als „Todaustreiben“ in verschiedenen Ländern bis in die Gegenwart erhalten und all der Mummenschanz und die mannigfach ausgestatteten Umzüge in der Fastnacht stehen mit jenem Winterjonnwendfest im Zusammenhang. Zwar traten an die Stelle der Dämonen die Narren, aber die mit den Umzügen verbundenen sinnbildlichen Spiele, wie z. B. die Verfolgung des in Moos gehüllten „wildes Mannes“, die Verbrennung oder Ertränkung einer Strohfigur als Heze oder Tod, lassen noch immer den Sinn des alten heidnischen Festes durchschimmern.

Mit diesen Jahrzeitbräuchen hatte sich, als von der Kirche die vierzigtägige Fastenzeit angeordnet worden war, das Verlangen verbunden, vor deren Beginn noch einmal der Lebenslust und Laune völlig die Zügel schießen zu lassen. So wurden in den Städten Fastnachtsumzüge in großem Stil veranstaltet, oft von bestimmten Zünften und mit bedeutenden Kosten, in keiner aber mit solchem Prunk als in der reichen Handelsstadt Nürnberg, das damals in Leben und Kunst für die anderen Städte im Reich tonangebend war.

Hier veranstalteten alljährlich die Fleischer und Messerschmiede den Schembart- (Masken) Lauf und von der dabei einfallenden Pracht und Originalität der Kostüme geben uns die Bilder der chronikenartig geführten Schembartbücher noch Kunde. Die Kleidung der Schembartleute diente nicht minder zur Verpottung allgemeiner menschlicher oder besonderer Vorheiten als die „Hölle“, ein großes, auf einem Schlitten gezogenes Dekorationsstück mit ausgestopften, grotesken Figuren. Selten in Nürnberg, aber häufig in anderen Städten, wie z. B. in Eger und der mächtigen Hansestadt Lübeck, wurden im fünfzehnten Jahrhundert bei den Fastnachtsumzügen auf Wagen, Schlitten oder Schiffen Gruppen Verkleideter einhergezogen, die zu diesem Zwecke gedichtete kleine Spiele aufführten.

Neben diesen prunkvollen Straßenumzügen war es, besonders in Nürnberg, Sitte, daß zur Fastnachtszeit Scharen verkleideter junger Burschen, begleitet von Weisern und Spielleuten, in den Häusern, wo es lustig herging, herumzogen und ihre Spiele zur Darstellung brachten.

Einer aus der Schar hatte die Aufgabe, als Einschreier, auch Präkursor oder Herold genannt, den Trupp anzumelden und die Versammelten, wie in den geistlichen Spielen, zum Schweigen aufzufordern. Nachdem er noch verübelt hat, weisen man sich zu gewärtigen habe oder was zu wissen nötig, um in den Zusammenhang zu kommen, sagt jede der Personen ihr Sprüchlein der Reihe nach herab, meist nur eine Erklärung ihrer Waise oder die Erzählung eines Abenteuers, das damit in Zusammenhang gebracht wird. Zum Schluß tritt der Führer der Gesellschaft als Ausschreier vor das Publikum, spricht den „Gefeggenreim“, worin er zu Tanz oder Gesang auffordert, um einen Trunk (St. Johannis-Trunk) bittet und sich entschuldigt, wenn man allenfalls „zu grob gesponnen“.

Und eine solche Bitte, die mit dem Hinweis auf die tolle Fastnachtslust gestützt wird, war wohl meist am Plage; denn selten fehlte es an Ausschreitungen gegen Anstand und gute Sitte. Das Leben auf der Straße, auf dem Markte, im Bürgerhause und in der Gerichtsstube, Brautwerbungen, Liebes- und Ehehändel lieferten den Inhalt für diese kurzen Fastnachtsspiele, die in der Regel nur eine dramatische Szene darstellen.

Die Sprache ist roh, das Ganze in verwilderte Knüttelverse gekleidet und voll von aus-



Ein fasnacht spil vō den die sich  
die weiber mern lossen

¶ Hans folcz barbierer

Titel eines Fastnachtsspieles von

Hans Folz.

(Gedruckt um 1480.)



gelassenen Witz und läppischen Einfällen. Es ist, als ob der Minus der römischen Kaiserzeit, durch das landfahrende Volk der histriones den Deutschen übermittelt, noch einmal habe aufleben wollen, und schlimm müßte das Urteil über die sittlichen Verhältnisse Nürnbergs lauten, wenn man ihr Spiegelbild in den Fastnachtsspielen finden wollte. Denn es ist geradezu unglaublich, in welcher schamloser Offenheit die Dichter alle geschlechtlichen Vorgänge beim Namen nennen und in den Gerichtsszenen verhandeln. Die Zote kannte keine Schranken und mit einer unendlichen Fülle der Variierung des Ausdruckes wurden bis zum Ekel auch natürliche Funktionen vorgetragen. In vielen Spielen gewinnt auch die Satire auf die menschlichen Torheiten, z. B. auf die Liebessnarbeiten und auf die einzelnen Stände, Ausdruck und da richtet sich der Spott vor allem gegen die Bauern. Hier waltet kein gutmütiger Humor, sondern es zeigt sich in den Dichtungen, die vom wohlhabenden Bürgerstande ausgingen und für ihn bestimmt waren, ein mitleidsloser Hohn gegen das Dörpertum, die Schwachen und Dummen.

Daher erscheinen die Bauern in den Fastnachtsspielen stets als rohe, schmutzige Gesellen, schon durch entsprechende Namen, wie Schottenpauch, Hundstranz, Heinz Mist, Appel Milchschlund, Schnabeltrausch, Schweinszagal, Kübenschlund von Sauferei, Heinz von Schalkhausen unter dem Kuhzagal, Fasel Schmutzindiegelten gekennzeichnet. Nur einmal, in dem Fastnachtsprozesse, wo das ganze Treiben in der Fastnacht verurteilt wird, erfährt die Verspottung des Bauers eine herbe Zurechtweisung, denn unser Stammvater sei doch auch ein Bauer gewesen. Und auch dort, wo es gilt, die Gelehrtenweisheit vom Naturwize übertrumpft zu sehen, wie in der dramatisierten Geschichte mit den Käsefragen vom Kaiser und Abt und in der „Tischputz“ von Salomon und Markolf, erscheint der Bauer in günstigem Lichte. Viel seltener hat sich die bürgerliche Satire an die Ritter und Geistlichen herangewagt, obgleich auch sie, wenn alle Stände kritisiert wurden, wie z. B. im genannten Fastnachtsprozesse und im Spiele vom Papst, Kardinal und Bischof, nicht ungestraft davon kamen. Schlimmer erging es den Juden; selbst wenn sie, wie im Kaiser Konstantin, in ernsthafter Disputation widerlegt und befehrt wurden, fehlte es nicht an ihrer Verspottung.

Rohe Komik bildet die Signatur des Fastnachtsspiels, das in Nürnberg im fünfzehnten Jahrhundert seine literarische Prägung und in den Städten (Augsburg, Bamberg, Luzern) besondere Pflege gefunden hat. Eine große Zahl solcher Spiele ist überliefert, aber nur wenige Dichterpersönlichkeiten treten deutlich hervor. Die Stücke galten als Gemeingut, mit dem jeder nach Belieben schalten und walten konnte. Nur zwei Namen sind uns von Fastnachtspiel-Dichtern überliefert. Es sind die uns als Spruchdichter bereits bekannten Hans Rosenplüt und Hans Holz, von denen jener vermutlich das beliebte des Turken Wasnachtspiel gedichtet hat. Der Verfasser geißelt darin mit bitterer Ironie die angeichts der Türkengefahr in Deutschland herrschende Zwietracht und innere Fäulnis und regte damit mehrere Dichter des sechzehnten Jahrhunderts zur Verwertung der dramatischen Form für die Polemik an. Gewiß hat er des Königs von Engelland Hochzeit gedichtet, in der er acht Herolde auftreten läßt. Wahrscheinlich dürfte auch manches von den mit einer Priamel auslaufenden Stücken von ihm stammen, da er diese Form liebte und mit Meisterschaft handhabte. Unter dem Namen des Hans Holz sind sieben Fastnachtsspiele bekannt, darunter das von Salomo und Markolf und das von dem Alten und Neuen Testament, das im ernstesten Ton gehalten ist und durch die darin aufgetischte Gelehrsamkeit den Meistersinger verrät. (Beilage 63.)

Von den Fastnachtsspielen, wie sie in Nürnberg entstanden, unterscheiden sich die Lübecker durch die Darstellung einer verwickelten und jede Obzönität meidenden Handlung. Geschichte und Sage lieferten den Stoff, die Bearbeitung und Darbietung besorgten die Mitglieder der Birkelgesellschaft. Als Patrizier waren sie, wenn sie als „Agenten“ sich dem Volke zeigten, mehr auf ihre Würde bedacht als die Nürnberger Handwerksgefallen. Dennoch haben die Nürnberger Fastnachtsspiele im südlichen Deutschland eine weite Verbreitung gefunden und alle Lustspiele allmählich in ihren Bann gezogen, so daß die Bezeichnung „Fastnachtsspiele“ für alle weltlichen Dramen üblich wurde, obgleich manche von ihnen nach Ursprung und Gattung, Ort und Zeit der Entstehung sich von jenen wesentlich unterscheiden. So ist das älteste, noch im vierzehnten Jahrhundert aufgezeichnete komische Spiel von Meidhart und dem Weichen aus den dramatischen Elementen des Minnesangs und den Tänzen und Reien der Frühlingszeit herausgewachsen und geht in seinem letzten Grunde auf das heidnische Fest der Sonnenwende zurück, an das

manche Volksbräuche, so wie die Frühlingsspiele mit Fecht- und Hinrichtungsszenen, der Kampf des Winters mit dem Sommer und die in manchen Ländern besonders zur Fastnachtszeit üblichen Schwerttänze die Erinnerung bewahrt haben. In diese Zeit hatte die Kirche alle die Tänze und Mummereien der heidnischen Wendefeste zusammengedrängt und so gingen auch die alten Frühlingsspiele in der gemeinsamen Form der Fastnachtsspiele auf. Jene traten zur Zeit, in der das Rittertum den Ton im gesellschaftlichen Leben angab, in den Vordergrund, während die aus den Umzügen erwachsenen Winterspiele schon eine Entfaltung des Städtelebens verlangten. Die Frühlingsspiele erhielten ihre literarische Prägung unter Einwirkung der sogenannten höfischen Dorfpoesie Reidharts und seiner Nachahmer; sie haben daher das Aufstreben des Bauernstandes zur Voraussetzung, mischen höfische und bäuerliche Elemente und suchen eine Intrige herauszuarbeiten. Ihre typische Form erhielten sie in den Reidhartspielen. Diese beginnen mit einer Frühlingsfeier und verbinden damit eine Szene aus dem Kampfe Reidharts mit den Bauern.

Das älteste, wahrscheinlich in Steiermark entstandene Stück dieser Art erzählt den Grund des Hasses Reidharts gegen die Bauern. Er will das gefundene erste Weibchen der Herzogin zeigen; die Bauern aber haben ihm die Freude in übler Weise verdorben.

An dieses ganz einfache Stückchen wurde später eine Menge anderer dramatisch bearbeiteter Schwänke angereicht und so entstand zu Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts in Tirol das große Reidhartspiel, das zur Einfügung von Tanzszenen reichlich Gelegenheit bot. Es ist mit seinen 2000 Versen das umfangreichste altdeutsche Lustspiel und war ursprünglich für die höfische Gesellschaft bestimmt und in der vornehmeren Dichtersprache abgefaßt. Althöfische Formen klingen noch nach in den Reden der Ritter und Damen und bilden einen wirksamen Gegensatz zu den ungefügten Worten der Dörpser. In kürzerer Fassung bietet den Stoff das sogenannte kleine Reidhartspiel; den ganzen, unter dem Einfluß des Nürnberger Fastnachtsspiels aber schon vergrößerten Inhalt erkennen wir noch aus einem umfangreichen Sterzinger Szenar. Der Charakter der Reidhartspiele lebte fort in vielen Lustspielen, die in Österreich entstanden.

Von diesen nimmt das von dem Perner und dem Wunderer seinen Stoff aus der Helden-, das von Aristoteles aus der Volksfage, in dem Spiele von den bösen Weibern und in jenem von den alten Weibern tragen diese den Sieg über die Teufel davon und der Tanaweschel, die Personifikation einer Seuche, wird von allen, denen er Schaden zufügte, in Anlagezustand veretzt und vom Richter zum Tode verurteilt. Durch den edlen, an die geistlichen Dramen sich haltenden Stil, bessere Metrik, Vermeidung des Obszönen und gemüthlichen Humor heben sich die österreichischen Stücke von den Nürnberger Spielen ab, in denen die Fote oft den Wig vertreten muß, und wenn auch die Reidhartspiele gegen Bauern gerichtet sind, so handelt es sich doch nur um die Freude, die Tölpelhaftigkeit durch Schlaubeit besiegt zu sehen, nicht aber um eine moralische Verachtung der Bauern wie in den Nürnberger Spielen. Erst als diese auch in Österreich vordrangen, ging der lebensfrische, von jeder Satire, politischen und sozialen Leidenschaft freie Charakter der Spiele dieses Landes verloren.

Eine einheitliche Entwicklung der Handlung finden wir nur in dem schweizerischen Spiel vom klugen Knecht, der erst seinen Herrn, dann einen Kaufmann und zuletzt sogar seinen Anwalt betrügt, der ihn von der Strafe befreit hat. Der beliebte, früher schon in einem italienischen, dann in einem französischen, von Neuchlin (1497) in einem lateinischen Lustspiel (Hennö) behandelte Stoff wird vom deutschen Dichter mit Humor und mit einer Gewandtheit bearbeitet, die im fünfzehnten Jahrhundert ebenso selten war wie die moralische Nutzenanwendung, mit der er das Drama schließt.

## 7. Die Prosa.

Mit der wachsenden Macht des Bürgertums im staatlichen Leben und der popularisierenden Richtung der Zeit entwickelte sich unter mannigfachen fremden Einflüssen seit der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts im Gegensatz zur Poesie die deutsche Prosa zur Blüte und oft bis nahe an die Vollendung.

Höher als bisher erhob sich zunächst die deutsche Predigt, und zwar durch Mönche jener Orden, die zum Schutze der durch Ketzereien bedrohten Kirche sich gebildet und das Recht, überall predigen zu dürfen, sich erworben hatten. Es sind dies die Orden des hl. Franziskus



von Assisi und des hl. Dominikus, jener 1209, dieser 1216 gegründet. Durch die Armut und Niedrigkeit ihres Auftretens entsprachen sie ganz dem Geiste der Zeit, der gegen die Macht und den Reichtum des Klerus so oft und entschieden seine Stimme erhoben hatte. Verbunden mit der Kirche, reformierten sie an sich und durch ihr Beispiel auch an anderen, was häretische und unkirchliche Parteien mit Gewalt und Revolution besser machen wollten. Mit ihren Vorträgen wandten sich die Dominikaner (Predigerbrüder) vorzugsweise an die Städtebewohner, die Franziskaner mehr an die des Landes, beide Orden aber gaben der Predigt Verständlichkeit, Anwendbarkeit für alle Stände und eine breitere Ausführung, dem Prediger selbst die Freiheit seiner Subjektivität und persönliche Bedeutung. Leider sind uns von ihnen nur wenige Namen und Predigten überliefert und selbst über die Lebensumstände des berühmtesten von allen sind wir, trotzdem die gleichzeitigen und unmittelbar nachfolgenden Chronisten über keinen Prediger des Mittelalters so fleißig schrieben wie über ihn, dennoch nur wenig unterrichtet. Es ist dies Berthold, Bruder des Franziskanerklosters zu Regensburg, der gewaltigste Bekämpfer der Häresien und eindringlichste Bußprediger seiner Zeit.

Wahrscheinlich im ersten Dezennium des dreizehnten Jahrhunderts als ein Angehöriger der angesehenen Bürgerfamilie Sachs in Regensburg geboren, folgte er dem Rufe des hl. Franziskus und genoss eine sehr umfassende Bildung, vielleicht sogar in Paris. Von 1253 bis 1270 entfaltete er seine Tätigkeit als Missionsprediger, die ihn in die Steiermark, nach Böhmen, Schlesien, an den Oberrhein, in die Städte Speier, Kolmar und Konstanz, in die Schweiz, nach Österreich und Ungarn führte. Um 1270 zog er sich nach Regensburg zurück und starb daselbst am 13. oder 14. Dezember 1272, nachdem ihm sein treuer Freund David von Augsburg einen Monat zuvor im Tode vorangegangen war. (Vergl. Textbild.)

Als 1318 ein Richter einen Schweizer Bürger fragte, was ihm aus seinem Leben besonders in Erinnerung sei, erzählte dieser, wie Bruder Berthold zweimal nach Thun gekommen sei, um daselbst zu predigen. Und wie der Chronist Johannes von Winterthur (um 1340), dem wir diesen Bericht verdanken, so erzählen auch andere von dem mächtigen Eindrucke, den Bertholds Predigten im Volke hervorriefen. Er predigte, da die Hallen der Kirche seine oft nach Tausenden zählenden Zuhörer nicht fassen konnten, im Freien; vor dem Stadttore, auf dem Felde, unter der gewölbten Krone einer Linde wurde eine Kanzel errichtet, eine freihängende Feder zeigte ihm die Windrichtung an, nach der er die Leute sich aufstellen ließ. Die Ursache aber der ungeheuren Anziehungskraft, die er auf alle ausübte, lag darin, daß er als der erste deutsche Prediger aus dem Rahmen der Allgemeinheit heraustrat und durch bestimmte Individualisierung seinen Worten Leben und Wirklichkeit und darum auch eine unmittelbare Wirkung verlieh. Er greift den Sünder mitten aus seinem Publikum heraus, stellt in dessen Namen an sich Fragen, erhebt Einwürfe, widerlegt sie und gestaltet die Rede durch solche Dialoge dramatisch. Phantasievolle Schilderungen und mannigfaltige Vergleiche aus allen Gebieten des Lebens erhöhen die Kunst seiner Darstellung, die verschiedensten Tonarten vom feinen Humor bis zum erschütterndsten Pathos erhalten die Leser stets gespannt und die zahlreich eingesflochtenen Sprichwörter passen trefflich zur Volkstümlichkeit des Ausdruckes, deren Klassiker er geworden ist. (Abb. S. 344)

Bruder Berthold hat seine Predigten deutsch gehalten; sie wurden aber lateinisch, zum Teil mit deutschen Randbemerkungen (eigenen Worten Bertholds) nachgeschrieben und diese Nachschriften teils deutsch, teils lateinisch ausgearbeitet und entweder so oder in der ursprünglichen Nachschrift überliefert. Eine Anzahl von Predigten liegt aber auch in lateinischen Entwürfen und Aufzeichnungen von Bruder Berthold selbst vor. Von großer Bedeutung für die Kulturgeschichte überhaupt, erweitern Bertholds Predigten, zumal die lateinischen, auch unsere Kenntnis von dem damals weit verbreiteten Ketzertum. Die Originalität Bertholds erklärt, daß er keine förmliche Schule bildete und keine ebenbürtigen Nachahmer fand, obgleich seine Art der Rede nicht ohne Wirkung auf die Entwicklung der Kanzelberedsamkeit, und zwar insbesondere innerhalb seiner Ordensgenossen geblieben ist. Geehrt als Redner war auch der Franziskaner David von Augsburg, den man ohne hinreichende Gründe als Lehrer und Novizenmeister Bertholds anzusehen pflegt. Einig waren beide Männer in der Bekämpfung der Ketzerei, von denen die

Katharer in Süddeutschland und Österreich, am Rhein, namentlich in Köln und Mainz, in Hessen und Nassau, die Waldenser aber in allen Ländern verbreitet waren. Von den letzteren, den Armen von Lyon oder Leonisten, spricht David in seiner zwischen 1256 und 1272 verfaßten lateinischen Schrift „Über die Inquisition der Häretiker“ und nennt sie die gefährlichsten von allen, die in Bayern aufgetreten sind. Von seinen deutschen Predigten ist uns nichts erhalten; doch



Grabstein Bruder Bertholds  
im Kreuzgang des Domes zu  
Regensburg.

besitzen wir von ihm außer mehreren lateinischen Schriften auch zwei Traktate in deutscher Sprache, die sieben Vorregeln der Tugend und den Spiegel der Tugend. Beide stellen David an die Spitze der deutschen Mystiker, die nicht bloß durch die Tiefe ihrer geistigen Schöpfungen alles übertrafen, was das vierzehnte Jahrhundert hervorbrachte, sondern auch als die ersten die deutsche Prosa zur schönen freien Form erhoben haben.

Mit dem Zauber mittelalterlicher Poesie schildert Mechthild von Magdeburg (gest. um 1285 im Zisterzienserkloster Helfta) in ihrer an Bildern, Ideen und Sentenzen reichen Schrift Das fließende Licht der Gottheit die Brautschaft der Seele mit dem dreieinigen Gott. Die ursprüngliche niederdeutsche Fassung des Büchleins, das 1250—1264 entstand, scheint verloren zu sein, doch besitzen wir es in einer oberdeutschen Übersetzung, die Magister Heinrich von Nördlingen um 1344 für die Dominikanerinnen zu Maria-Medingen besorgt hat. Allmählich zog die Mystik immer weitere Kreise und im ersten Drittel des vierzehnten Jahrhunderts rief sie allerorten in Deutschland eine tiefströmende Bewegung hervor. Die Streitigkeiten des Kaisers Ludwig des Bayern mit dem Papste Johann XXII., die Gefangenschaft der Päpste in Avignon, die Zügellosigkeit der Sitten, ferner die vielen pestartigen Krankheiten und andere Unglücksfälle, von denen Deutschland damals heimgesucht wurde, wirkten zusammen, daß viele aus dem geistlichen und weltlichen Stande sich auf das innerste Gebiet religiösen Denkens und Fühlens zurückzogen, um selbst den Frieden der Seele zu gewinnen und das religiöse Leben allenthalben zu wecken. Im Gefühl inniger Gemeinschaft mit Gott nannten sie sich mit Bezug auf Joh. 15, 15

Gottesfreunde und erschlossen ihre Gemüter der Mystik, in die sie vorzugsweise durch die Predigten und Schriften der Dominikaner eingeführt wurden. Am Oberrhein, von Straßburg bis Basel, und noch weiter hinauf in den Klöstern der Dominikanerinnen des Oberelsasses, der Schweiz und in Bayern, dann am Niederrhein zu Köln und selbst in den Niederlanden gab es Gottesfreunde. Im allgemeinen waren sie, wenigstens solange sie unter geistlicher Führung standen, treue Glieder der Kirche, die im Gegensatz zu den Fratizellen und den Brüdern des freien Geistes durch Wort und Schrift das Volk zu einem tugendhaften Leben anzuspornen suchten. In Fühlung mit den Gottesfreunden stand auch Meister Eckhart, der Begründer der philosophischen Mystik. Er wurde um 1260 als Sohn eines ritterlichen Geschlechtes geboren, trat in Erfurt in den Dominikanerorden, entwickelte, nachdem er seine Studien in Paris beendet hatte, als Prior der neu errichteten Ordensprovinz, dann als Lesemeister (Professor) in Straßburg und Köln eine rege Tätigkeit und starb 1327.

Er war von der in seinem Orden stets treu gepflegten Scholastik ausgegangen. Als Begriffs-künstler steht er durchweg auf den Schultern seiner unmittelbaren Vorgänger, Alberts des



Aus Heinrich Susos „Buchlein von der Weisheit“.  
 Nach einer Handschrift der Tombibliothek in Breslau. (15. Jahrhundert.)



Großen und des Thomas von Aquin, der bedeutendsten Vertreter der klassischen Scholastik; ihr verdankt er sein Wissen und seine philosophische Schulung; aus ihr schöpfte er in seinen hauptsächlichsten, lateinisch abgefaßten Schriften und erst allmählich begann er, von neuplatonischen Ideen beeinflusst, die Weiterbildung des Überkommenen im Geiste einer philosophischen Mystik. Indem er das Einswerden der Seele mit Gott, um das sich alles mystische Denken dreht, in das Wesen versetzt und sich daher vorzugsweise an den Verstand wendet, unterscheidet er sich von den älteren Mystikern, die es in den Willen verlegten, und gab so der Mystik, die bisher ein asketisches Gepräge trug, eine mehr spekulative Richtung. Der hohe Flug aber, den sein Geist dabei nahm, brachte ihn in Widerspruch mit den Lehren der Kirche, die nach seinem Tode 28 seiner Lehrsätze verwarf. Doch hatte er in einer Predigt erklärt, alles was sich etwa in seinen Schriften Häretisches fände, zu widerrufen und der Kirche sich unterwerfen zu wollen. Groß sind sein Verdienste um die deutsche Sprache. Zum ersten Male hat er sie in den Dienst der Philosophie gestellt und dadurch die deutsche wissenschaftliche Prosa zwar nicht begründet, aber doch am fruchtbarsten entwickelt.

Noch zu Eckharts Lebzeiten sammelte man Aussprüche aus seinen lateinischen Schriften und vervielfältigte die deutschen Predigten und Traktate. Viele geistliche Redner folgten der spekulativen Richtung Meister Eckharts, doch nur von wenigen sind uns Namen und Werke überliefert. Um 1326 veranstaltete der Dominikaner Giselher von Slatheim in Erfurt eine Sammlung von Predigten mystischer Richtung, und wie er hier eigene und fremde aneinander reihte, so auch in einer Sammlung von Heiligenpredigten, die er 1343 bis 1349 für Hermann von Friblar, einen begüterten Laien, als Buch von der heiligen Leibe und mit einigen Bemerkungen Hermanns niederschrieb.

In den Kreis der Schüler, die zu des Meisters Eckhart Füßen saßen, gehört auch der selige Heinrich Seuse, der Poet der deutschen Mystik. Während jener mit seinen Spekulationen den Verstand seiner Zuhörer anzuregen sucht, wendet sich Seuse vorzugsweise an deren Gefühl und zeigt sich dabei in seiner ganzen Liebenswürdigkeit besonders dort, „wo hinter der mystischen Umbüllung ein tief empfindendes, mitfühlendes Herz hervorleuchtet, ein treues liebevolles Menschenauge hervorleuchtet.“ Unter vielen Leiden, Prüfungen und Kasteiungen war er zu den höheren Stufen der Kontemplation emporgestiegen und segensreich war das Wirken, das er als Seelsorger und Prediger den Rhein auf- und abwärts entfaltete. Als er 1366 in Ulm starb, umschwebte ihn der Ruf der Heiligkeit. Er war als Sohn eines Heinrich von dem Hegau um 1300 geboren, hatte aber den Zunamen der Mutter (Seuse, Seuse, latinisiert Suso) angenommen.

Um 1362 unterzog er seine vier Hauptschriften einer Revision, „weil etliche seiner Bücher nun lange in fernen und in nahen Landen von mancherlei unkönnenden Schreibern und Schreiberinnen ungänzlich abgeschrieben seien, so daß jedermann dazu legte oder davon nahm nach seinem Sinn“. Daher wollte er seine Werke selbst redigieren, damit man ein „recht Exemplar“ fände nach der Weise, als sie ihm zuerst von Gott einleuchtete. In diesem Exemplar sind Seuses mystische und asketische Grundsätze enthalten. Es umfaßt sein Leben, wie es nach seinen Mitteilungen Elisabeth Stigel, eine Dominikanerin des Klosters Töß bei Winterthur, aufgezeichnet hat, ferner die Büchlein der ewigen Weisheit und der Wahrheit und das Briefbüchlein. Außer diesen Schriften sind uns von Seuse noch das Horologium sapientiae, das ungekürzte Briefbuch und einige vor klösterlichen Gemeinden gehaltene Predigten überliefert.

Seuse sagt einmal von sich, er habe von Jugend auf ein minnerreiches Herz gehabt, und hat damit selbst sein Wesen am besten gezeichnet. Die Liebe ist es, die sein Denken und Handeln durchdringt, durch Leiden und Qualen nicht gemindert wird und durch seine klangvolle Sprache auch in unsere Herzen dringt. Er ist der Sänger der geistlichen Minne, sein Leben ein großes Epos der Gottesminne. Zur göttlichen Liebe will er alle emporziehen, die nicht mit Liebe, sondern mit Leiden beginnt, dann aber nicht mit Leid endet, sondern in der Vereinigung von Lieb mit Lieb ewig glücklich macht. Als Knappe hat er zuerst seinem geistlichen Herrn gedient und erst

durch Taten des Leidens sich die Ritterwürde erworben. Daß er aber die Taten vollbrachte, bewirkte seine religiöse Überzeugung, die er sich durch eine philosophische und theologische Schulung erworben hatte. Die Heiligung seiner selbst und die Vervollkommnung anderer bildeten die beiden Ziele seines Lebens. Um auch anderen das Unsichtbare und Unausprechliche möglichst nahe zu rücken, hat er seine Büchlein mit symbolischen Bildern ausgestattet (Beilage 64), und was er sie lehrte, war die Lehre des Thomas von Aquin und des Meisters Eckhart, dessen Irrtümer er aber vermied. Auch Senesens Gedanken nehmen oft einen hohen Flug und wenden sich beschaulich den Dingen der höchsten Spekulation zu. Sprache und Ausdruck gewinnen dann einen hochpoetischen Schwung. Überall verrät die Darstellung die Wahrheit der Empfindung und er schildert, erzählt, belehrt und ermahnt in einer Sprache, die durch ihre Melodie und Geschmeidigkeit, durch die dem Schwaben eigene Gemüthlichkeit, Fülle und Innigkeit sich einschmeichelt und seine Büchlein als die besten Erzeugnisse der deutschen Prosa seiner Zeit erscheinen läßt.

Die Gedantentiefe Meister Eckharts, den Feuereifer des Bruders Berthold und die Innigkeit Senesens vereint der Dominikaner Johannes Tauler, der liebe vatter der Gottesfreunde und der Volksprediger unter den Mystikern. Meister Eckhart war sein Lehrer, Straßburg seine Heimat und hier wirkte er, als Prediger mit Bewunderung gehört, bis zu seinem Tode (1361). Seine Predigten sind uns mangelhaft, meist nur in Nachschriften von Zuhörern, überliefert; viele unter seinem Namen laufende sind, wie auch manche Traktate und Briefe, nicht sein Eigentum. Auch Tauler erblickt den Höhepunkt des religiösen Lebens in dem minniglichen Berufen in den unaussprechlichen Abgrund der Gottheit; aber er bewegt sich nicht wie sein Meister auf jenen spekulativen Höhen, sondern behandelt die darauf bezüglichen Fragen nur so weit, als sie dazu dienen, seine Lehre vom Seelengrunde, wo sich die Vereinigung der Seele mit Gott vollzieht, zu erörtern. Die Hauptsache ist ihm die erbauliche Einwirkung auf seine Zuhörer und darum tritt in seinen Predigten mehr das praktisch-asketische Element als das rein spekulative hervor. Am häufigsten behandelt er die Frage, wie die Abkehr des Geschöpfes von der Kreatur zum Schöpfer hin sich vollziehen soll; er weiß aber die gefährlichen Spitzen mystischen Denkens anzubiegen, indem er die Vereinigung der Seele mit Gott nicht als Wesensvermischung beider, sondern als Werk der Gnade bezeichnet und eindringlich vor der Ausartung der Kontemplation in Quietismus warnt. Von diesem Vorwurfe ist nicht ganz frei das Buch von geistlicher Armut, das man ihm früher mit Unrecht zugeschrieben hat. Tauler steht auf kirchlichem Boden und daselbe gilt im wesentlichen auch von dem Verfasser eines mystisch-asketischen, oft bearbeiteten und verbreiteten Büchleins, das Luther 1516 und 1518 drucken ließ und unpassend *Cyn Deutsch Theologia* benannte, denn es bietet nicht ein System spekulativer Dogmatik, sondern eine Anleitung zur Vollkommenheit. Verfaßt wurde es gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts von einem Priester und Kustos der Deutschherren zu Frankfurt a. M., weshalb es ursprünglich „Der Frankfurter“ benannt wurde.

Heinrich Senese erwähnt einmal „die Bruderschaft der ewigen Weisheit“ und meint damit die Gottesfreunde, deren Bestrebungen er durch Wort und Schrift zu fördern suchte. Auf kleinerer Kreise wirkte auch der Weltpriester Heinrich von Nördlingen, der von 1332 bis 1351 in verschiedenen Gegenden Deutschlands, besonders in seiner Heimat und in Basel, als Prediger wirkte und mit Tauler und Senese in freundschaftlichem Verkehr stand. Von der ungeheuren Wirkung seines Auftretens und seiner Worte, in denen er seinem tiefen und reichen Gefühlsleben Ausdruck verlieh, melden uns die Aufzeichnungen der Christina Ebner (1277 bis 1355), zu der er nach dem Tode der Margareta Ebner (1291 bis 1351) in Beziehung trat. Es waren dies zwei Dominikaner-Nonnen, jene in Engeltal, diese in Medingen, die wie Mechtild von Magdeburg und Adelheid Langmann in Engeltal über ihre Visionen in deutschen Schriften berichten.

Einen Einblick in den geistigen Verkehr Heinrichs von Nördlingen mit Margareta Ebner gewähren uns die Briefe, die er an sie richtete und ein günstiges Geschick erhalten hat. In

kulturgehichtlicher und psychologischer Beziehung von großem Werte, gewinnt diese älteste Sammlung deutscher Briefe auch dadurch an Bedeutung, daß sie uns einige besonders ausgezeichnete Gottesfreunde aus dem Laienstande nennt. Denn auch aus diesem erhoben sich bald einige Männer, um eine leitende Rolle im geistlichen Leben zu übernehmen. Darunter spielte eine ganz merkwürdige Rulman Merzwin, ein wohlhabender Patrizier und Kaufmann aus Straßburg, der nach Verkauf von Hab und Gut ein strenges Büsserleben führte, dann auf göttliche Eingebung, wie er sagt, zu den Gottesfreunden in Beziehung trat, auf der Illinsel vor der Stadt 1364 eine Johanniter-Komturei errichtete, in einer an der Kirche angebauten Zelle als Rekluse lebte und 1382 starb, ohne das große Geheimnis verraten zu haben, durch das er sich und die Gottesfreunde in ein mysteriöses Dunkel gehüllt hatte.

Dieses aber bestand darin, daß er Namen und Aufenthaltsort des großen Gottesfreundes im Oberland verschwieg. Nach Merzwins Angaben war jener geheimnisvolle Unbekannte gleich ihm ein frommer Laie, der durch himmlische Erleuchtung und Gnade zur Einkehr in Gott gelangte, sein Wissen durch Visionen und Briefe vom Himmel erhielt und durch die Macht seines Wortes auf Geistliche und Laien einen unwiderstehlichen Zauber ausübte. Selbst vor den Papst konnte er mit seinen Reformvorschlägen hintreten und ein berühmter Prediger soll erst durch die Unterweisung des Gottesfreundes zur wahren Erkenntnis gekommen sein. Diese aber sei ihm durch die Belehrung Rulmans zuteil geworden, dessen sich der große Unbekannte als prophetischen Organs bediene, um seine Lehren den Menschen zu vermitteln, während er selbst nie aus der Verborgenheit heraustrete.

Unter der Maske dieser Idealgestalt veröffentlichte Rulman Merzwin viele Schriften, schildert darin die freie Gemeinde der Gottesfreunde mit ihrem unsichtbaren Oberhaupte und sicherte ihnen mit der Berufung auf dessen Autorität eine ungeheure Wirkung. Denn man hat Rulmans Worten geglaubt, in jenem Prediger sogar Tauler erkennen wollen und dessen Belehrungsgeschichte den Druckausgaben seiner Werke vorangeschickt, bis endlich die Unhaltbarkeit dieser Meinung und der ganze literarische Betrug Merzwins aufgedeckt wurde. Für die Geschichte der Mystik aber bleibt er eine wichtige Erscheinung, weil er zeigt, zu welchen Verirrungen der mystische Gedanke von der Vereinigung der Seele mit Gott, wenn Laien ihn weiter verfolgten, führen konnte. Der unmittelbare Verkehr jedes einzelnen mit Gott, die religiöse Selbstverherrlichung, Erhebung des Laientums über das Priestertum und die vollständige Unabhängigkeit jenes von diesem waren die Ziele, die Rulman durch die Erfindung seines geheimnisvollen Lehrers und Führers anstrebte. Ohne Decknamen fanden sich nach Merzwins Tode zwei Schriften: der Bericht von den vier Jahren seines anfangenden Lebens, worin er schildert, wie er durch strenge Bussübungen und Versuchungen zu Gott gelangt sei, und das groß angelegte, aber nicht entsprechend ausgeführte Buch von den neun Felsen. Es fehlte dem Verfasser an poetischer Begabung und feinerem Formensinn, um auch der äußeren Form gerecht zu werden. Zudem vermißt man die Lebendigkeit und den Reichtum einer aus inbrünstiger Überzeugung und Empfindung quellenden Darstellung, wie sie den großen Mystikern eigen ist.

Einer grellen Darlegung der Gebrechen seiner Zeit folgt eine Vision, durch die dem Verfasser offenbart wird, wie die Seele auf neun Stufen (Felsenterrassen), von denen jede dem jeweiligen Grade ihrer sittlichen Reinheit entspricht, zu jener Höhe emporsteigt, auf der die wahren Gottesfreunde, der Grundpfeiler der Christenheit, thronen und auf der sich die Gottheit der Seele erschließt.

Auch andere Mystiker bleiben hinter ihren Vorbildern zurück; so Otto von Passau, Lesemeister im Franziskanerkloster zu Basel, in seiner vor 1383 allen Gottesfreunden gewidmeten, aus der Bibel und weltlichen Schriftstellern zusammengetragenen Sittenlehre „Die 24 Alten oder der geistliche Thron“, und der Dominikaner Johannes Nider (gest. 1438) mit seinen 24 goldenen Harfen, einer unter Seufzes Einfluß geschriebenen Nachbildung jenes Werkes, dem die bekannte Erscheinung aus der Geheimen Offenbarung zugrunde liegt.

Die Phantasmagorien, durch die man die christliche Mystik triebte, und verschiedene unlaunere Elemente schadeten dem Ansehen der Gottesfreunde und brachten sie gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts, wie früher die Beghinen und Begharden, in Verfall. Mit Nikolaus von Basel, dem Verfasser des Buches von den fünf Mannern, und Martin von Mainz, die beide als Ketzer verurteilt wurden, schwinden sie aus der Geschichte. An die Stelle der

mythischen Dichtung, die auf das religiöse Leben jener Zeit erfrischend gewirkt und einem Thomas von Kempen, Nikolaus von Cusa und anderen ihre Geistesrichtung gegeben hatte, trat im fünfzehnten Jahrhundert eine realistische Lebensauffassung und auch die Predigt verließ die Tiefen der Mystik, um entweder in scholastisch-gelehrter oder noch häufiger in praktischer und zugleich volkstümlicher Weise auf die Zuhörer zu wirken. Dabei erfreute sich, dem Geschmacke der Zeit entsprechend, auch die Allegorie wieder einer besonderen Pflege. Zuweilen werden, wie schon im dreizehnten Jahrhundert, von den Predigern kleine Erzählungen herangezogen und eine Sammlung solcher fand unter dem Titel *Der Seele Trost* im fünfzehnten Jahrhundert weite Verbreitung.

Die Neigung zur Prosa rief im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert auch neben der Mystik eine ausgedehnte deutsche Prosaliteratur erbaulichen Inhalts ins Leben. Ebenso zahlreich wie früher die poetischen wurden jetzt die prosaischen Legenden, indem man jene teils in Prosa auflöste, teils deren lateinische Quellen übersetzte. Die Einzellegenden wurden zu Zyklen nach dem Heiligentalender geordnet und diese verdrängten seit dem fünfzehnten Jahrhundert das gereimte Passional und das Leben der Altväter. Die Bibel war seit der Übertragung Matthäi unter Karl dem Großen unzählige Male stückweise, und zwar, wie die zahlreichen Plenarien bezeugen, besonders der Psalter und die Evangelien ins Deutsche überetzt worden; im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert entstehen Verdeutschungen der ganzen Bibel nach der Vulgata, darunter die prächtigste deutsche Bibelhandschrift, die 1389 bis 1400 nach einer Vorlage für König Wenzel angefertigt wurde. (Beilage 65.) Im Jahre 1466 wurde nach einer wahrscheinlich von Johann Kellach, einem Dominikaner oder Franziskaner der Diözese Konstanz, 1450 geschriebenen Vorlage die erste deutsche Bibel von Johann Mentel in Straßburg gedruckt, der bis 1518 dreizehn neuhochdeutsche Auflagen folgten, die seit der vierten (im 1473) eine tiefgreifende Revision des Textes aufweisen.

Bis zum vierzehnten Jahrhundert war die Geschichtschreibung, wenn man von der romanhaften und poetisch behandelten abieht, durchweg lateinisch; jetzt wird vorzugsweise die deutsche Sprache verwendet. Wie die Dichtung verrät aber auch die Historiographie den bürgerlichen Charakter der Zeit; man weiß zwar vieles aus der Nähe zu berichten, doch fehlt der weitreichende Blick für die großen politischen Ereignisse. Daher überwiegen die Lokalgeschichten und Städtchroniken, denen die allgemeine Reichsgeschichte meist nur in Auszügen aus älteren lateinischen Werken beigegeben wird. Während früher alte Volkssagen die Urgeschichte poetisch verklärten, werden jetzt, um das Ansehen einer Stadt, eines Stammes oder Adelsgeschlechtes zu heben, absichtlich erfundene Berichte aufgenommen. Gegenüber der Unterhaltungsliteratur entwickelt die Geschichtschreibung in reicherm Maße Selbständigkeit, obgleich sie noch oft an lateinische Vorlagen sich anlehnt und einfach die alten Reimchroniken in Prosa umsetzt.

So wurden im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert die Kaiserchronik, Rudolfs von Ems, Jansen Enikels, Heinrichs von München Weltchroniken zum Teil im engen Anschluß an die Originale, zum Teile in freierer Weise und unter Herbeiziehung anderer Quellen in deutscher Prosa bearbeitet. Die bis zum dreizehnten Jahrhundert lateinisch geschriebene Klostergeschichte St. Gallens, die *Casus monasterii s. Galli*, setzte 1335 Christian Küchenmeister unter Verächtlichung der deutschen Reichsgeschichte bis 1329 fort. Unter Benützung der niederländischen Weltchronik und anderer Quellen schrieb der Straßburger Geistliche Fritsche Closenener seine bis 1362 reichende Chronik. Diese wurde von seinem jüngeren Landsmann Jakob Twinger von Königshofen in drei Fassungen bearbeitet, von denen die jüngste und verbreitetste bis 1415 reicht. Wie hier in den Zusammenhang mit der Weltgeschichte, wird auch Kölns Geschichte gestellt in der 1499 gedruckten *Cronica van der hilliger Stat van Cöllen*. In ähnlicher Weise behandeln auch andere Historiographen die Geschichte einer Stadt, teils unter Beigabe einer weit zurückreichenden Einleitung, teils mit Beschränkung auf ihre Zeit. So verfaßte Tileman Elfen von Wolfhagen die bis 1398 reichende Limburger Chronik, Peter Eschenloer die Geschichte von Breslau, Konrad Zuttinger, gleich den beiden oben genannten Stadtschreiber, die von Bern. Mehr noch als bei der Erzählung vom Ursprung der Städte spielt die halbgelehrte und fabulose Weise eine Rolle in den Stammes- und Landesgeschichten. So schrieb Thomas Pirer von Rankweil eine Geschichte der Schwaben, die besonders die schwäbischen Adelsgeschlechter berücksichtigt, ferner im Auftrage Herzog Albrechts III. Gregor Hagen mit großer Willkür eine bis 1398 reichende österreichische, Johannes Nothe 1421 eine thüringische, Ulrich Hüetner eine bayerische Chronik und Eulogius Riburger (gest. 1506) eine gelehrte Abhandlung über das Herkommen der Schweizer.



deiner erden, so du ouf steigest | vnd erscheinst vor der Angeseht | te deines herren  
 gotis dreifunt<sup>1)</sup> | in dem iare. Nicht opfer ouf ge | ferwertes<sup>2)</sup> brot das blut  
 meines | opfertires, noch bleibe nicht bis | vñ von des süges opferit me | ner  
 hochzeit der oftern. Die er | sie frucht des getreides deiner er | den opfer in das  
 hous deines | herren gotis. Nicht cohe das | stükel<sup>3)</sup> in der milch seiner muter | . Und  
 unser herre sprach zu moy | si: Schreib dise wort, mit den ich mit dir vnd  
 mit israhel ha | be gellagen friede. Nu was dor | vñme moyses also mit-  
 versern | herren viertzig tage vnd vier | sig nacht. Brot as her nicht, | noch wasser  
 tranß her nicht. | Und schreib in die tafeln die | sechen wort des friedes. Und | do  
 moyses von dem perg steig | , do hielt her die swu<sup>4)</sup> | tafeln der gegengnisse vnd  
 wost nicht | , das gehärnet<sup>5)</sup> was sein ant | liche von der gesellschaft der | rede  
 gotis. Aber da aaron vnd | die kinder von israhel sahen, | das moyses antlich was  
 ge | härnet, da vorchten sie sich zu | ihm nahen zu geen. Und sie | wurden geruffet  
 von im. do | karten<sup>6)</sup> sie wider also wol aa | ron als die fürsten der same | nunge.<sup>7)</sup>  
 Und do her hette ge |

## Rechte Spalte.

redt, do quamen<sup>8)</sup> zu im auch al | le kinder von israhel. den gepot | her alles, das  
 her gehort hette | von vnserm herren ouf dem | perge synai. Und do her vol | bracht  
 hette sein rede, do leite | her einen vorhanß ouf seyn | antliche. So her eingienf  
 zu | vnserm herren vnd redte mit | im, so nam her in ab unß bis | her wider ons  
 gienf. Und den | ne redte her zu den kindern | von israhel alles, das im was | ge-  
 poten. Die sahen das ant | liche moyß gehurnet sein, so | er her ons gienf. Aber  
 her be | dakte<sup>9)</sup> wider sein antliche ob | her etwenne zu in<sup>10)</sup> redte. et cet.

Ge XXXV

sammant wurden dor

<sup>1)</sup> dreimal; <sup>2)</sup> gesäuertes; <sup>3)</sup> Bäcklein; <sup>4)</sup> zwet; <sup>5)</sup> glänzend; <sup>6)</sup> sechten; <sup>7)</sup> Gemeine; <sup>8)</sup> kamen; <sup>9)</sup> be-  
 deckte; <sup>10)</sup> ihnen.



**X**temer erden. So du onf freiget  
vnd erschmeist vor der angesech  
te demes herren gons dreistunt  
in dem ture. Nicht opfer onf ge  
serveres vror. das blut meines  
opferres noch biente nicht bis  
vru von des siges opfer tu mey  
her hochzeit der ostern. Die er  
ste frucht des getreides demer er  
den opfer in das haus demes  
herren gons. Nicht auch das  
korn in der milch semer mit.  
Vnd vnser herre sprach zu moy  
si. Schreib dise wort mit den  
im mit dir vnd mit israhel ha  
re geslagen sine. Du was du  
vnuhme moyses also mit vnser  
herren vierzig tage vnd vier  
zig nacht. Swas her nicht  
noch wasser namk her nicht.  
Vnd schreib in die tafeln die  
sachen wor des siners. Vnd  
do moyses von dem berg steg  
do inelt her die tavuln sein do  
gezeichnete vnd wost nicht  
das gehurnet was sem ant  
liche von der geselechaft der  
nde gons. Aber do aaron vnd  
die kinder von israhel sahen  
das moyses antlut was ge  
hurnet do vordienet sie sich zu  
im nahen zu geen. Vnd sie  
wurden geruht von im. Do  
kaffen sie wider also wol aa  
ron als die fursten der same  
nunge. Vnd do her hefte ge

redt do quamen zu im onch al  
le kinder von israhel den gepot  
her alles das her ge hort hefte  
von vnsern herren onf dem  
perge smal. Vnd do her vol  
wacht hefte sem rede do lete  
her einen vorhan onf seyn  
antlut. So herem guenk zu  
vnsern herren vnd redte mit  
im so nam her in ad vntz bis  
her wider onf guenk. Vnd den  
ne redte her zu den kindern



von israhel alles das im v  
geporen. Die sahen das ant  
liche moysi gehurnet sem so  
er her onf guenk. Aller her te  
dalkt wider sem antlut od  
her etweme zu im rede. Ioh.

**D**e XXXIIII  
samment wurden di



In der Memoirenliteratur erfreuten sich die Reisebeschreibungen einer besonderen Beliebtheit; sie waren teils Übersetzungen, teils selbständige Leistungen. Zu den ersteren gehören die Bücher von der Orientreise (1271 bis 1295) des Venetianers Marco Polo und die überreich mit Fabeln ausgeschmückten und in verschiedenen Fassungen verbreiteten Reiseberichte des Engländers Johannes Mandeville (1322 bis 1355), zu den letzteren die Schilderungen des Münchners Johann Schiltberger, der 1395 bis 1427 als Reisender und Gefangener im Orient weilte, ferner der Bericht eines Kölners über den Orient und Mitteilungen der Jerusalem-pilger.

In den Reisebeschreibungen werden oft naturgeschichtlich merkwürdige Gegenstände erwähnt; aber auch für sich allein finden sie Behandlung in deutscher Prosa. Das bedeutendste Werk ist Das Buch der Natur des Regensburger Domherrn Konrad von Megenberg, eine freie, teils gekürzte, teils durch Aufnahme kulturgeschichtlich interessanter Abschweifungen und moralischer Ermahnungen erweiterte Bearbeitung des liber de naturis rerum, den zwischen 1233 und 1248 der Dominikaner Thomas von Chantimpré verfaßte.

Konrads 1349 bis 1350 geschriebenes Buch wurde sehr beliebt, handschriftlich und seit 1475 auch durch den Druck vervielfältigt und in einem unter dem Namen Alberts des Großen laufenden Auszuge zum Volksbuch. Weit aus nicht diese Verbreitung fanden die wahrscheinlich von einem deutschen Ordensritter auf der Weinau verfaßte Naturlehre und die deutsche Sphäre, das erste Handbüchlein der Physik und Chemie, bearbeitet nach der lateinischen Vorlage des Johann Holmwood. Geringe literarhistorische Bedeutung haben einzelne für praktische Zwecke bestimmte medizinische Schriften und auch in betreff der Rechtsprosa mag hier die Bemerkung genügen, daß seit der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts das Rechtsbücherwesen in den Städten allgemeine Aufnahme fand und im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert durch Glossen, Repertorien und Sammlungen eine reiche Rechtsliteratur sich bildete.

Die ritterlichen Epen fanden im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert noch immer Gefallen; sie wurden noch abgeschrieben und mit Bildern geschmückt. Die Verse aber haben bei der Vervielfältigung oft sehr gelitten und bei den neu entstandenen Epen stand es nicht viel besser. Da war es geradezu ein Fortschritt, daß man zur ungebundenen Redeform überging. Das Beispiel für diesen Übergang vom poetischen zum prosaischen Roman gab Frankreich, wo man bereits um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts angefangen hatte, die epischen Gedichte in Prosa aufzulösen. Noch andere Umstände, wie das mehr auf das Stoffliche als auf die Form gerichtete Interesse der Zeit, das durch die Verbreitung der Schulbildung in weiteren Kreisen möglich gewordene stille Lesen, bei dem sich die Schönheit des Reims und Rhythmus weniger erschließt, und die seit der Erfindung der Buchdruckerkunst leichtere und billige Vervielfältigung der literarischen Erzeugnisse wirkten mit, daß auch in Deutschland im Laufe des fünfzehnten Jahrhunderts das Epos durch den Prosaroman allmählich verdrängt wurde.

Zunächst sehen wir die Bildung dieser neuen Literaturgattung an den westdeutschen Höfen, an denen fürstliche Frauen Stoffe aus der französischen Nationalsage in ungebundener, deutscher Redeform bearbeiteten. So übertrug die Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken 1437 den Roman von Loher (Lothar), einem natürlichen Sohne Karls des Großen, und seinem treuen Genossen Malter aus einer französischen Prosa, in die ihn ihre Mutter Gräfin Margareta von Baudemont aus dem Lateinischen übersezt hatte. Wieder nach einer französischen Vorlage erzählt dieselbe Elisabeth die Helden- und Liebesgeschichte des Hug Schapeler (Hugo Capet), dem es trotz seiner nicht ritterbürtigen Abstammung gelingt, die Hand der Königstochter zu erwerben und sich auf den Thron zu schwingen. Die rührende Historie von dem königlichen Liebespaar Pontus und Sidonia, das, durch Verleumdung getrennt, noch zur rechten Zeit wieder vereint wurde, übersezte die Herzogin Eleonore von Vorderösterreich (1448 bis 1480) aus dem Französischen und nach einem französischen Gedicht bearbeitete 1456 der Berner Schultheiß Tüding von Ringoltingen die Erzählung von Raimund von Lustignan und der schönen Fee Melusine für den Markgrafen Rudolf von Hochberg-Neuenburg in deutscher Prosa. Den Roman Chevalier de la Touri Landry übertrug der württembergische Landvogt von Mömpelgart, Marquart von Stein, unter dem Titel Ritter von Turn, der, 1493 gedruckt und mit Holzschnitten ausgestattet, bis in die neue Zeit Beifall gefunden hat. Mit den darin gebotenen „Exempeln der Gottesfurcht und Ehrbarkeit“ sollten insbesondere die weiblichen Tugenden und Untugenden durch novellistische und biblische Erzählungen dargestellt werden. Aus

dem Französischen stammt auch *Herpin*, „der weiß Ritter, wie er so getreulich beistund Ritter Leuwen, des Herzogen Sohn von Burges, daß er zuletzt ein Königreich besaß.“

Wie sehr man die ungebundene Redeform bevorzugte, ersieht man auch daraus, daß jetzt die alten Stoffe der höfischen Epen in Prosa bearbeitet wurden. Dabei hat man entweder die mittelhochdeutschen Gedichte nach französischem Beispiel einfach in Prosa aufgelöst (*Flore und Blancheflore*, *Wigalois*, *Tristan*, *Willehalm* u. a.), oder folgte auch hier einer französischen Prosa, die neben der poetischen Behandlung vorhanden war (*Lanzelet*, *Valentin und Orsus*), oder schloß sich einer lateinischen Quelle an, die früher in deutschen Versen bearbeitet war (*Herzog Ernst*, *der Römer Tat*, *der Trojanerkrieg*, *Alexander der Große* u. a.). Auf diese Art entstanden, zumeist durch Verdeutschung aus dem Französischen, die deutschen Volksbücher von der „schönen Magelone“, „*Fortunatus*“, „*Kaiser Octavianus*“, die „*Vier Haymonskinder*“ und andere, die im sechzehnten, siebzehnten und im achtzehnten Jahrhundert die Lieblingslektüre des Volkes auch dann noch bildeten, als der Geschmack der höheren Gesellschaftskreise sich bereits anderen Lesestoffen zugewandt hatte. In ihrem Streben, die deutsche Vergangenheit der Gegenwart wieder nahe zu bringen, haben sich dann die Romantiker diesem Literaturzweige zugewendet, und nachdem Tieck schon einige dieser deutschen Volksbücher der Leservelt wieder erschlossen hatte, lenkte Josef Görres durch seinen Aufsatz die „*Deutschen Volksbücher*“ (1807) die Aufmerksamkeit auf den in ihnen liegenden tiefen Sinn und ihren poetischen Wert und gab damit die Anregung zu deren Sammlung. Diesem Winke folgend, haben uns Gustav Schwab und Simrock die deutschen Volksbücher wieder erzählt und in jüngster Zeit veröffentlichte sie Richard Venz in altertümlichem Gewande und in einer der alten sich nähernden Sprache.