

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

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

#### 4. Vagantendichtung und Anfänge der ritterlichen Lyrik.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Mit der Natur erwacht auch die sehnsuchtsvolle Liebe.

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

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

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

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

(Schönbach.)

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

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

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

Dû bist mîn, ich bin din:  
des solt dû gewis sîn.  
dû bist beslozen  
in minem herzen:  
verlor ist daz schlüzzelin:  
dû muost immer drinne sîn.

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

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

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

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

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

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



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

Darauf der Ritter voll Stolz zum Boten:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Dietmar von Aist.  
Verkleinerte Miniatur aus der Heidelberger Liederhandschrift.



beide im allgemeinen überein. Auch der Spruch wurde gesungen und im metrischen Bau unterscheidet er sich vom Liede hauptsächlich dadurch, daß er auch dann noch einstrophig blieb, als mehrstrophige Lieder schon allgemein wurden, und dafür lieber eine größere Anzahl oft längerer Verse wählte. Den Inhalt des Spruches bilden zunächst persönliche Erfahrungen des Dichters; er lobt seine Gönner und schilt seine Gegner; oft aber erhebt er sich zum Allgemeinen und bespricht gesellschaftliche und politische Verhältnisse oder erörtert ganz allgemein moralische und religiöse Fragen. Im Dienste Gottes und der Herren sehen wir den Spruch bei Walthar von der Vogelweide, der ihm seine künstlerische Vollendung verlieh, während er durch die gelehrten Künsteleien der Meisterjänger seine literarische Bedeutung allmählich verlor.



Spervogel.

Verkleinerte Miniatur aus der Heidelberger Liederhandschrift.

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

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

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

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

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

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

land und trug auch am Hofe des

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

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

## 5. Die ersten höfischen Romane.

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

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