

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

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

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

## 2. Die Lyrik.

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

Hat mich h'zen gewiser. Sit ouch got hat gebirzet. Hir so gauslichen siet.  
 Dav zil so hat mich nit vmiten. Kunst zucht vñ ere. Da vñ so vil ich lere.  
 Hiar vñ in onphahen. Vñ vil vil snelle gahen. Vñ minen starcken sunden.  
 Hir vnrecht. Wort ich kunden. Hir rechter. ruuwe wid mich.  
 Des priester spruch so vil ich dich vil gewine horen an godes stat.  
 Do lund' in de sizen dat. vñ kniet vil wurdelich. Fuv 11.  
 Vñ sprach vil lief' hère mij. Er schrykkent nit vñ milder sage.  
 Vñ merkan' rech' muns' hzen clage. Des vix ich durch den hohen got.  
 D' groze schand' vñ hzen spot. Durch mich armen hat oclaten.  
 D' priester mit guden sizen. Furcht du nit vil liebel kint.  
 Swie swere vñ gars du lunde sint. D' mltz got hiar vgezen.  
 Do begund' er metzen. Hangen sunten lange. Vil naz wart im sin wange.  
 Von mangen zäher grozen. Die er begunde. Stozen.  
 Hir ruuwe von sinen ogen. Do set er anc lozgon. Groz vñ clary.  
 Swas er von landes bay. bevangen got nit sandy.  
 D' begund' er alles kunden. Hir rech' ruuwe del herzen.  
 Flach elagelichen smerzen. Wart er mit ganzer bichte sich.  
 Jungen hart wizerlich. Recht sam d' adelkeit. So im sin lip zefwaete.  
 Vñ vberigen abed ist. So wart er gar in kurz' first.  
 Wid' wint all ich in lag. Er flugget hohe an sinen dag.  
 Ob ames sewet stamme. Vñ nder waken flamme.  
 Da brennet e' sin gevide. Vñ valler denne h'nder.  
 Gar besenger inden se. Sust wort e' wid' wint all e'.  
 Vñ wort im sin gevid' wachfont schert wid'. Harte schoen vñ glanz.  
 Wol gefider vñ ganz. Vñ adelich geschenker.  
 Sin snabel wol gelenker. Sin ogen clary vñ sinde.  
 Sin fluge ringe vñ harte snel. Sin guffe wit d' d' dar zil lank.  
 Sin hze klief vñ vafte stark. D' vinden wort vñ im geseben.  
 Sust her den lund' och setten. Sin hzen bicht vñ hoh enber.  
 Vñ an d' himellichte dor. Da er in huzen ruuwe. Flach kistenlich' hawe.  
 Sin hzen wer fluzekare. Gar vbrantet vñ bosnart.  
 Dav nach do viel e' spiden se. Ich man die zäher die ich e'.  
 Vñ sinen wange ligen spruch.

## Schluß der Dorauer Novelle.

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

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

### Handschriftliche Überlieferung.

(Die Kürzungen sind aufgelöst.)

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

### Herstellter Text.

(Nach H. Schönbach.)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Geschlecht der Frauen erhoben und ihm seinen segensreichen Einfluß auf die Familie und das gesellschaftliche Leben gesichert hat, in lateinischen, französischen und deutschen Liedern. Andere Sänger wieder preisen die Allmacht Gottes und das Geheimnis der heiligen Dreieinigkeit oder lassen die ernstesten Töne der Zeit, die Verhältnisse des Lebens, im Liede erklingen. Irdische Minne und Gottesminne liegen in den Kreuzliedern oft noch miteinander im Kampfe; die Sehnsucht nach der Geliebten folgt dem Ritter auf der Fahrt in das Heilige Land und nicht jedem gelingt es, der weltlichen Lust zu entsagen und nur „dem zu dienen, der lohnen kann“. In derselben Weise wurden die Kreuzzüge als poetisches Motiv schon von den Romanen verwertet und für den Kreuzzug von 1147 ist das älteste französische Kreuzfahrerlied gesungen worden. Auch in anderen Formen und Motiven sind die Deutschen nur Nachahmer gewesen, so z. B. in der Lehre von der Minne, dann in den Klage Liedern (provenz. planh), die manche Sänger dem Tode eines ihrer Gönner oder Kunstgenossen weihen. Und wenn deutsche Dichter die Günst und Milde noch lebender Edlen und Fürsten rühmen (hügeliet), mit ihrem Liede in den Dienst eines Herrn treten, für Kaiser und Reich kämpfen, der Fürsten Gebaren loben (lobeliet) oder tadeln (rüegliet) oder zu Richtern ihrer Zeit werden, so sind ihnen auch hierin die Provenzalen mit ihren Sirventesen vorangegangen. Persönliche Beziehungen und Erfahrungen lieferten den Sängern den Stoff zu solchen zeitgeschichtlichen Liedern, die eben darum eine ergiebige Quelle für ihre Lebensgeschichte bilden. Wie durch den Inhalt, so unterscheiden sich viele von den Liedern der letzteren Art auch durch die Form von dem Minneliede und bilden eine eigene Gruppe, für die man die Bezeichnung „Spruchpoesie“ eingeführt hat.

Die Formen des deutschen Liedes waren ursprünglich sehr einfach. Es bestand in der Regel nur aus einer Strophe, liet genannt, die aus Reimpaaren oder ähnlich der Nibelungenstrophe gebildet war. (Vgl. S. 122.) Unter romanischem Einfluß aber schritt die Vers- und Reimkunst vor und gelangte teils durch Nachahmung, teils durch Weiterbildung der überkommenen Formen zur Vollendung. Wir können der Form nach die Kunstlyrik der Blütezeit in drei Gattungen teilen, in Lieder, Sprüche und Leiche.

Das Lied besteht aus mehreren gleichgebauten Strophen, von denen jede aus drei Teilen sich zusammensetzt, den beiden Stollen und dem Abgesang. Diese symmetrische Gliederung der Strophe in drei Teile findet sich noch selten in der provenzalischen Lyrik, häufiger in der französischen; in der deutschen wird sie zur Regel, der nur die Tanzlieder Neidharts und einige Sprüche Walthers sich nicht fügen. Die beiden ersten Teile des Liedes, die Stollen, sind gleichgebaut und haben ihren Namen aus der Architektur; es sind die beiden aufrechtstehenden Balken, über die ein dritter gelegt wird, um ihnen eine feste Verbindung zu geben. Diesem Querbalken entspricht der von den Stollen verschiedene, gewöhnlich längere Abgesang. Die beiden Stollen haben die gleichen Reime und in der älteren Zeit kehren sie in anderer Gruppierung zuweilen auch im Abgesang wieder (a b a b h a a b), während man später hier neue Reime eintreten ließ. Die Durchreimung von Stollen und Abgesang findet sich fast nur bei solchen Dichtern, die den romanischen Einfluß entschieden erkennen lassen (Hausen, Veldeke, Neuenburg, Johannsdorf, Horheim, Schwangau), und erklärt sich als eine Nachahmung der provenzalischen Lyrik, in der alle Strophen eines Liedes gleich durchgereimt oder sonst in kunstvoller Weise durch den Reim verbunden wurden. An Reichtum und Fülle der gereimt oder sonst in kunstvoller Weise durch den Reim verbunden wurden. An Reichtum und Fülle der gereimt oder sonst in kunstvoller Weise durch den Reim verbunden wurden. An Reichtum und Fülle der gereimt oder sonst in kunstvoller Weise durch den Reim verbunden wurden. An Reichtum und Fülle der gereimt oder sonst in kunstvoller Weise durch den Reim verbunden wurden. An Reichtum und Fülle der gereimt oder sonst in kunstvoller Weise durch den Reim verbunden wurden.

Auch der musikalische Vortrag des Liedes nötigte die deutschen Minnesänger, die unbetonten Silben zu zählen, und eben dieser verlangte auch den gleichen metrischen Bau aller Strophen, wenn das Lied nach einem Tone gesungen werden sollte. Mit dem Worte *dön*, auch *gedaene*, oder *wise* (Weise) bezeichnete man die Melodie, mit wort den Inhalt, den Text des Liedes. Der Dichter des Liedes war in der Regel auch der Komponist der Melodie. Leider sind uns die alten Tonweisen nicht überliefert; aber schon die Mannigfaltigkeit der Verse läßt auf einen großen Reichtum von Melodien schließen. Man sucht diese Fülle von Tönen, der gegenüber unsere moderne Lyrik arm erscheint, auch durch die Annahme eines Gesetzes zu erklären, das den Sängern verbot, zu der von einem anderen erfundenen Melodie einen neuen Text zu bilden, und sie daher zwang, neue Töne zu erfinden. Dazu genügten freilich geringe Veränderungen, durch

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Friedrich von Hausen.

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Herr Reinmar der Alte.

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

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

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

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

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

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

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

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

Eine Doppelseite aus der Niederhandschrift der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

(Aus einem Liede des Heinrich von Morungen.)

Wörtlicher Abdruck und in das literarische Mittelhochdeutsch übertragener Text.

Wörtlicher Abdruck.

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

übertragener Text.

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

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







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

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

**A**uwe ich wil mit hilden.  
 vden ein wenig vnder di  
 das solt du verdulden. zurnest  
 du so swige aber ich. wiltu dme  
 tugent cronen wol me tugen  
 de so wis mir genedig. si tu siuche  
 vnd koste mich die. dme zucht

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





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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(Samhaber.)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(R. Pannier.)

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

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

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

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



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

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

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

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

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

Ein Halm war es, der macht mich froh:

Er sprach, mir sollte Glück geschehn.

Ich maß mir dieses kleine Stroh,

Wie ich's bei Kindern hab' gesehn.

Nun hört und merket, wie sie mir gesinnt:

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

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

(Schönbach.)

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

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

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

Uns hat der Winter geschadet so sehr.

Heide und Wald sind fast nun und leer,

Stimmen der Vöglein erschallen nicht mehr.

Wirfen erst Mädchen den Ball hin und her,

Wäre es des Frühlings, der Vögel Rückkehr.

Kömt' ich verschlafen die Winterzeit!

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

Daß seine Macht reicht so weit und so breit.

Endlich muß siegen der Frühling im Streit,

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

(v. Kinzel.)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Walther von der Vogelweide.

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



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

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

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



Kaiser Heinrich VI.

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

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

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

(Böttcher.)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



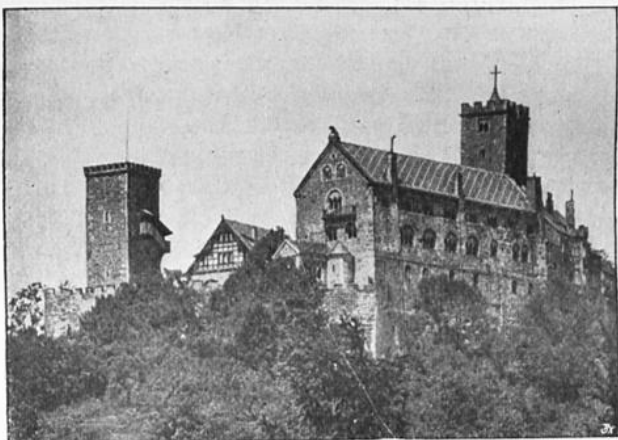
fanden dort Pflege und vor allem traten dafelbst die zwei bedeutendsten deutschen Dichter des Mittelalters zueinander in Beziehung, von denen Walthher die gewaltige Persönlichkeit Wolframs voll auf sein innerstes Wesen wirken ließ. Wie lange Walthher auf der Wartburg verweilte, wissen wir nicht. Um 1210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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ein Lied Walthers von der Vogelweide.

Aus der großen Heidelberger Liederhandschrift in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg.



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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





Heidhardt von Reuenthal.

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



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

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

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

doch geschiet ez mit der riutel meister Adelber.

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

dā mit dröte er im ze werfen allez jenenther.

Eppe der was beidiu zornic unde kal:

übellichen sprach er „tratz“.

Ruoprecht warf imz an den glatz,

daz ez ran ze tal.

Eppe riß dem Geppe Gumpen aus der Hand:

Da half ihm sein Drecherstab;

Doch sie trennte mit der Kante Adelber.

Das war alles um ein Ei, das Ruprecht fand,

(Glaub, daß ihm's der Teufel gab):

Damit droht' er zu beweren ihn von weitem her.

Eppe, der war zornig und ein Glahenmann:

„Troß dir!“ rief er böß und scharf.

An die Glaz ihm's Ruprecht warf,

Daß es niederrann.

(Vannier.)

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

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

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

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

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

Ob es dir wol gavalle vil lieuw vrowe min.  
 so wold ich gne senden nach de vruunden din.  
 Dimine videlere in vrgon lant.  
 di gōten vidlere hies er bingen si cheant.  
 Si ilre harte balde di der chynoch saz.  
 bi der chynne er sagt in beiden das.  
 Si soldn hōre werde in vrgon lant.  
 do hies er in bereite harte heilich gewant.  
 Vier vū zweus ich vechū bereite mū die chleit.  
 och wart in von dem chynge dw boelchalt gesait.  
 In si dar laden solden bvinch vū di hant mā.  
 C. di vrowe si sonder gesprochū begit.  
 Do spēch d' chynoch rieche ich sag w i wēt.  
 ich enbivte minē vruunden den liep vū alles gōt.  
 Das si gervōchū viren h' in mū lāt.  
 ich han so lieber gelle harte wench noch bechāt.  
 vū op si mines wille iht wellen began.  
 di. C. magge das si des ubt entan.  
 Sin chom audisem somie zū min hohgesit.  
 wande vild minē wunt an minē chonem gāt.  
 Do spēch d' vidlere d' stolze swem molin.  
 wenne sol wer hohgesit indisen lunden sin.  
 Das war das werven vruunden chynnen dar gesait.  
 do spēch d' chynoch esle zen uehsten lonygeidn egn.  
**W**ir von swaz ir gedieret spēch do wbelin.  
 mir chennate bar sin dw chynegin.  
 Dringen vō gentlichū das si di bore gespōch.  
 da vō vil mangem deone sit wench liebes geselich.  
 Si spēch zen bore beiden nu dienet muhel gōt.  
 Das w minē wūn vil gōtlichū vōt.  
 vū sagte swaz ich enbiete hem myn lāt.  
 ich mach wōch gōtes rieche vū gab w hlich gewāt.  
 vū swaz w miner vruunde im muge gesehū.  
 zewoz mōch bi dem vūne dū saltū iht vōchū.  
 Das w noch nie gesehet betwobet minē māt.  
 vū sagte minē dienest den helden chyon vnde gōt.

Bitter das si leist das B. vō ges mōt.  
 vnd mich da mite schidū vō all min not.  
 Si hwenen wellit weine das ich me vruunde si  
 ob ich ein rit were ich chome errene si  
 vū sagt och Teerote den edlū vū d' mī.  
 das mi zer werde holder mein muge sin.  
 Bitter das er mir vngelū indise lant.  
 vū lēte vruunde das vus zeeit si gewāt.  
 So sagt och Giselbe das er wol gedūche dar au.  
 das ich vō sine schidū me leides migt gewāt.  
 Des sehū in vil gne hie die ovge min.  
 ich het in hie vil gne d' vich di gōchū zue sin.  
 S. ager och miner mōter di ere di ich hāt.  
 vū op vō tro thagne welle dort bestan.  
 Wer si dāne solde wifen durch die lāt.  
 dem sint di wege von chynde h' zen hwinē vol be.  
 Di bore mine wesen wa vō d' wūl gēt. (schāt  
 das si vō tro thagne iht solden lāt.  
 Glauben bi dem vūne es wart in sicer leit.  
 mit in was mūngē dogare ze gūne eod vō lē.  
 Briede vū boelchalt was in in geseit.  
 si frōn gōtes rieche vū mohtū sehane lebn.  
 vū lōp gab in esle vū och sin sehane wip.  
 in was vō gōter were wol gesehet d' up.  
 Do esle zū dem vūne sine vōm lāde.  
 do flugen di h' mēre vō lāde ze lāde.  
 Dit bore harte suellū er vāt vū och gebot.  
 zū sin hohgenze des hōte mā g' do d' tot.  
 Di bore dāne frōn ovzer hwinen lāt.  
 zū den vūrgē dar wān si gesant.  
 Nach dem edlū chynge vū och nach w mā.  
 si soldn chom esle des mā do gātū vegin.  
 Kūne bechlatū chom si gātū.  
 do diene minē gne das einwart di mite dūmī.  
 Rōger sine dienest in bor vū hōdit.  
 bi in hūse vūne vū och w beiden chint.

Erklärender Abdruck

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

Erste Spalte.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Zweite Spalte.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Leutold von Seven.

Miniatur aus der großen Heidelberger Liederhandschrift.

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

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

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

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

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



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

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

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

### 3. Das nationale Epos.

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