

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

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

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

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

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

1. Das höfische Epos.

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

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



Heinrich von Veldeke.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Da Růmpft eneo vnd pallac, ften mantalbane



Da sit tweng mit eneo v n mt. ballac



Da jagt tweng wñ tail dar twijer zü dem möt



Szenen aus der Eneide des Heinrich v. Veldeke.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Hartmann von Aue.

Berleberte Miniatur aus der Heidelberger Liederhandschrift.

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

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

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

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

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

dise sprächen wider diu wip,	dise hörten seitspil,
dise banecten den lip,	diese schuzzen zuo dem zil,
dise tanzten, dise sungten,	dise retten von seneder arbeit,
dise liefen, diese sprungen,	dise von grözer manheit.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Aus Hartmanns „Iwein“ (B. 4561—4592).

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

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

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

Erklärender Abdruck zur obenstehenden Textabbildung.

Man sagete von siner vromheit¹. | Iz² ne wârde nie ritere vorseit | Swes³ her⁴ in⁵ ie gebede⁶ |
 Sin ere⁷ sin unstete. | Dem er wol geualle. | diz bagen⁸ horten alle | Die von der tabelrunde. | Sie sprachen
 mit einem munde: | „Here, ir habit⁹ missetan¹⁰. | welt¹¹ ir den riter aldus¹² lan¹³. | Weme¹⁴ habit ir
 oh¹⁵ it¹⁶ virsteit¹⁷ | Latz¹⁸ an sine hoviseit¹⁹. | her gelicheit sih²⁰ wol einen man | der beteliche
 biten²¹ kan. | Secidet²² er von himmen | Mit sulchen ummînen²³, | her⁴ ne sprechet nîmer mere²⁴ |
 Nechein uwer ere²⁵. | Der konne sih²⁶ bedahte²⁷ | Und scûf²⁸ daz man in⁵ brahte | Und gelobeten
 des stete²⁹ | Ze leistene³⁰ swes³¹ her⁴ bete³². | Oh ne³³ bedorf ter mere²⁴ sicherheit. | Want³⁴ sin wort
 daz was³⁵ ein eit. | Dô bat er als ein vreuel³⁶ man³⁶ | Daz er môste voren³⁷ dan³⁸ | Sin wip diu
 koninginne. | Daz hete³⁹ die sinne | Dem konige vil na benomen. | Her⁴ sprach: we⁴⁰ bin ih
 ubircomen⁴¹, | Die dissen rat taten, | Die hant⁴² mich uir raten.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Wolfram von Eschenbach.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

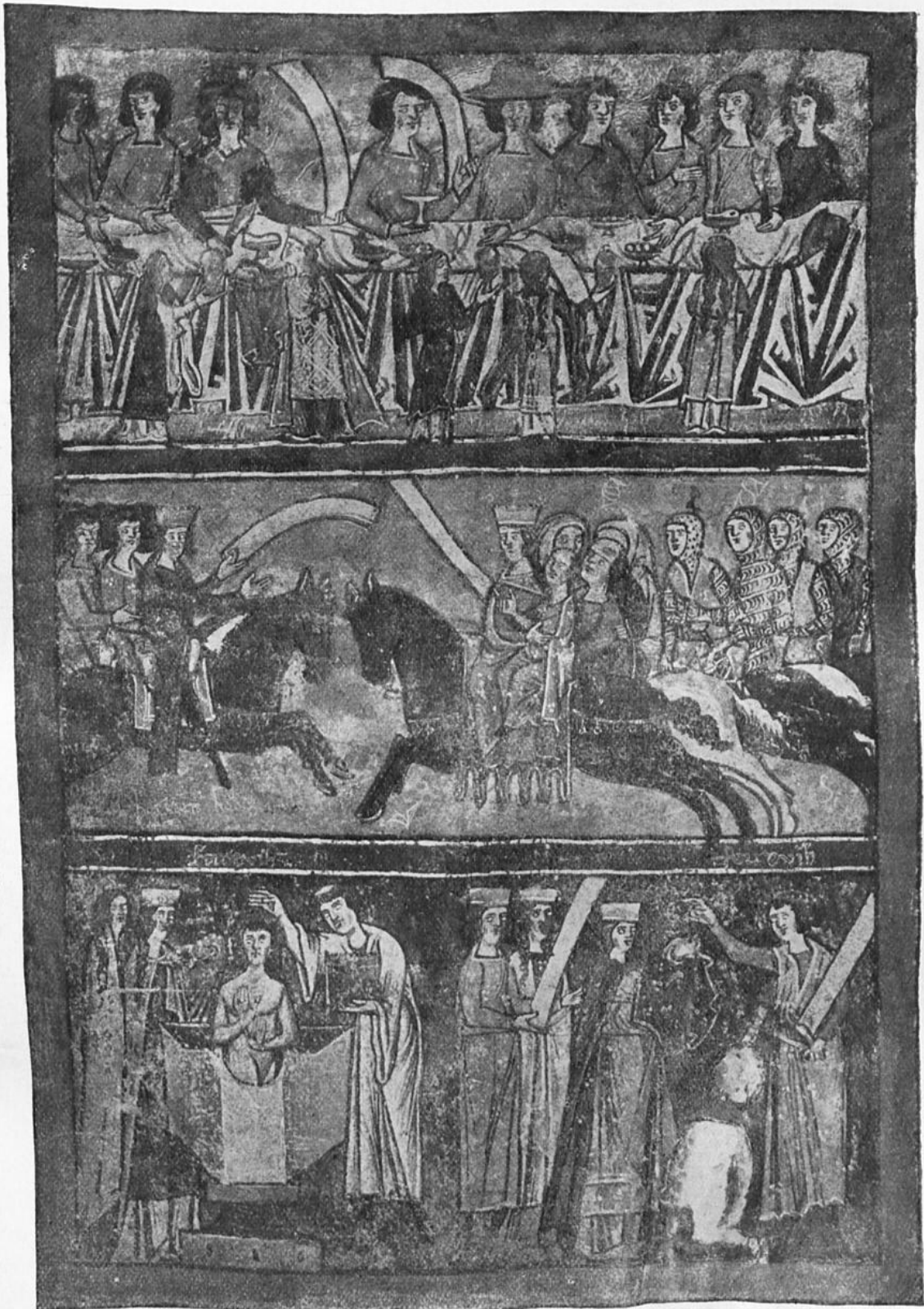
Mag nun auch diese oder jene Lösung der Kyotfrage die richtige und, solange die von Wolfram benutzte Quelle nicht entdeckt ist, eine allseitige Beurteilung der schepischen Kraft Wolframs nicht möglich sein, so ergibt sich doch schon aus der formellen und inhaltlichen Übereinstimmung der unzweifelhaft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

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

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

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

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



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

3. Taufe des Heirefisch und dessen Vermählung mit Repanse.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Doch besser waren die beritten:
Den meisten blieb der Tod erspart;
Und die ihr Leben noch behielten,

Die sangen später ganz munter. (Zeitweise nach Böttcher.)

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

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

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

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

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

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



Gramoflanz im Lager des Artus.

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Erklärender Abdruck

umstehender Seite aus Wolframs von Eschenbach „Willehalm“.

(Fol. 577 der Handschr.)

Sinke Spalte.

waere zestigen da genvch.
da in sin ors¹ vber trvch.
seht ob ihr deheiner² si uersnitten³.
der marcgrave⁴ ist in entriten⁵.
ER ENTHIELT
dem orse vnde sach sich wider⁶.
daz lant vf vnd nider.
nv was verdechert⁷ berg vnd tal.
vnd Alischanz vber al.
mit heidenscheit vnbezalt⁸.
als ob vf einen grozen walt.
niht wan banier blvten.
die rotte⁹ ein andr mvten¹⁰.
die chomen her vnd dar gehvrt¹¹
vf acher vnd in mangem furt.
da Larkant daz wazzer flöz.
den marcgraven dvhte¹² gröz.
ir kraft vnd er si reht ersach.
in sime zorne er do sprach.
Ir gunerten¹³ sarrazin.
ob bediv hvnde vnde swin.
ivch trvgen vnd da zv div wip.
svs manegen werlichen¹⁴ lip.
ivr war moht ich wol sprechen doch.
daz iwer ze vil waere danoch.
öwe sprach er Puzzät.
chvndestv geben rät.
war¹⁵ ich cheren mohte.
wie mir din kraft getohte¹⁶.
waere wir an disen stunden.
gesvnt vnd ane wuden.
wolden mich die heiden iagen.
ez möhte etsliches¹⁷ mag¹⁸ bechlagen.
nv si wir bede vnuarende¹⁹.
vnd ich die frevde sparende.
(d) v maht des wesen²⁰ sicher.
wicken habern chicher²¹.
gersten vnd lindes hev.
daz ich dich da bi²² wol gefrev.
ob wir wider ze Orangs chomen.

Rechte Spalte.

hant mirz die heiden niht benommen²³.
ich enhan hie trostes mer wan dich²⁴.
din snelheit mvzze trösten mich.
sin har was im brvn²⁵ geuar²⁶.
von wizzem schvme drvffe gar²⁷
als ez eines winders waere besnit.

der fürste nam sin kyrsit²⁸.
einem pfelle²⁹ braht von Triant.
swaz er sweizzes vf dem orse vant.
den chvnd er drabe wol strichen³⁰.
do begvnde im mvde entwichen.
ez draeste³¹ vnde grazte.
von kvnreiz³² ez sich mazte³³.
vil vnhrefte die ez trvch.
nv was gebitten³⁴ da genvch.
der marcgrave zoch zehant³⁵.
gein dem wazzer Larkant.
daz ors an siner hende.
bi maneger steinwende.
vnz in des wazzers ah ganch³⁶.
einen chvrzen wech niht zelanch.
reit er dvrch das stvdach³⁷.
vnz er vor im liegen sach.
des werden Vivians schilt.
vf dem was strites svv³⁸ gespilt.
Hatschen³⁹ chivlen⁴⁰ boden swert
mit spern gein dem man tiost⁴¹ gert.
zefvret⁴² an allen orten.
der marcgrave den borten.
erchande als er geriemet⁴³ was.
Smaragde vnd adamas.
Rubin vnd krisolte.
drvf verwieret⁴⁴ als si wolte.
Cybvch div wise.
div mit chostlichem prise.
sande den ivngen Vivianz.
vf daz velt Alischanz.
des tot ir herzen vngemach.
gap. der marcgrave ersach.
daz ein brvne vnde ein linde.
ob siner swester chinde.
stvnt. da⁴⁵ er Vivianzen vant.
in sime herzen gar verswant.
zwaz im ze frevden ie geschach.
mit nazzen ögen er do sprach.
ey fursten art reiniv frvht.
min herze mvz die iamers svht.
ane⁴⁶ frevde erzeigen⁴⁷ tragen.
waere ih doch mit dir erslagen.
so taete ih gein der rüwe chere⁴⁸.
iamer ih mvz immer mere.
wesen dines gesindes⁴⁹.
daz dv mich niht uerslindes⁵⁰.
ich meine dich breitiv erde.

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Gottfried von Straßburg.
Aus der großen Heidelberger Liederhandschrift.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(B. 16758 f.)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Eine Seite aus den Dorauer Bruchstücken des Wigalois.

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

(die) waren im ze lone
geben vmb sin arbeit
vnd ein chvnigin gemeit
der schone man niht geliches vant.
sus chom her kawin in daz¹ lant
zv sines svnes hochvart,
da er vil wol enphangen wart.
dar nach er den wirt gevie
bi der hende vnd gie
an ein heimliche stat,
da er in mit iamer bat,
von siner lieben muoter sagen.
da hup sich erste grozez chlagen
vnd herzenlichiv swaere,
do er div gewissen maere
vernam von der muter sin.
er sprah: „owe chvnigin,
daz ih diner minne enbern muoz
din handelunge vnd din gruz
was miner freyden oster tach.
swenne ich an dinen arm lach
vnd dinen lip vmbe vie,
owe, so was mir so rehte, wie
ih waere in dem paradyse.
diner minnen spise
nam mir ofte minen sin.
der iamer git mir vngewin.
wol der wonnechlichen zit,
der ih mit grozem iamer sit
vil herzenlichen han gedaht,
so div winter lange naht
miner swere was ze lanch
vnd mich div groze liebe twanch,
div nahen in minem herzen saz,
da von ih nimmer mer vergaz
diner reinen guote,
irn gedahte min gemute.
sus han ih imer iamers vil.
durch miner frowen ere ih wil
allen wiben wesin holt
vnd si lutern als ein golt
mit worten, swa ih immer chan.
ih wil ir aller dinstman
vnd ir chemphe immer wesin,
wan niemen mach an si genesin,
der ir gute erchennen chan.
in solden wesen vnder tan
von rehte alle chrone,
wan si ir suzzem lone
nimmer niht gelichen mach.
owe gelebet ich noch den tach
daz ih min trut musse sehen,

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

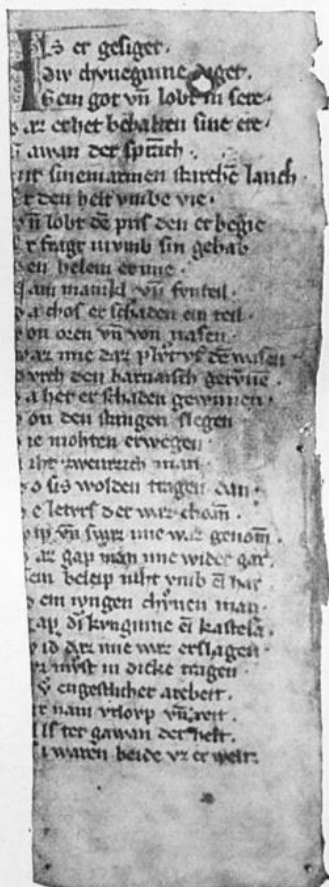
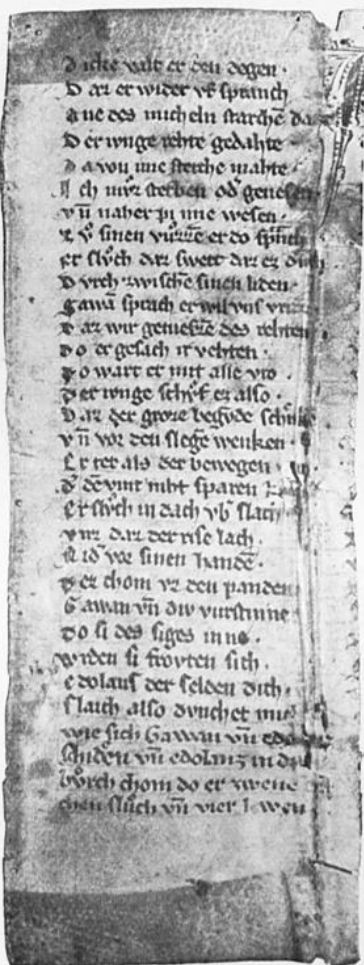
(die) wären ihm zu Lohn
gegeben worden für sein Mähen,
und eine edle Königin,
deren Schönheit nirgends ihresgleichen fand.
So kam Herr Gawein in das Land
an den glänzenden Hof seines Sohnes,
wo er gar gut aufgenommen wurde.
Danach nahm er den Hausherrn
bei der Hand und ging mit ihm
an einen Ort, der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

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

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

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

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



Seitenstettener Edolanz.

Bruchstück aus dem 13. Jahrhundert.

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

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

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

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

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

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



Hie wuſte man baldwinen mid ſem gefind zer wern 3 wanzich rouſent
 Der piſchoff begund mengen
 den rof und palowenen
 Also ror man gar den ſenen
 kermbart zer volſt iach
 Der ſuez ſuezlichen ſprach
 Das iſt verzer dann guet

Von gefind 498

Baldeweins Taufe.

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

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

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

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

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

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

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

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

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 Vidals, zweier Troubadours, erweisen. In den Niederlanden hingegen standen die Minnesinger am Ende des zwölften Jahrhunderts unter dem Einflusse der französischen, also einer von der provenzalischen abgeleiteten Kunstlyrik. Die Albigenserkriege (1209 bis 1229), durch die der Provence ihre Selbständigkeit genommen und die Herrschaft Nordfrankreichs auf allen Gebieten des kulturellen Lebens begründet wurde, bereiteten dem provenzalischen Minnesang, der oft auch in die Dienste der Ketzer getreten war, ein jähes Ende. Die Nachwirkung der provenzalischen Lyrik aber erstreckte sich auf alle Kulturvölker des Abendlandes. Die Gewalt der Sprache, der Reichtum an Motiven, Gedanken und Gefühlen, der Wechsel an Melodien und damit in innigem Zusammenhang die bis dahin unerreichte Vollendung der äußeren Form erregten allenthalben Bewunderung und spornten zur Nachahmung an. Als daher die Troubadours aus der Provence auswanderten, eröffnete sich ihnen nicht bloß jenseits der Pyrenäen in Aragonien eine neue Heimat, sondern auch Italien nahm sie gastlich auf und bald erklangen in Oberitalien und in Palermo, am Hofe Friedrichs II., die Weisen der Troubadours. Auch Nordfrankreich konnte sich ihrem Zauber nicht entziehen, obgleich es seine Trouvères (Kinder, epische Dichter) nur zu abgeblaßten Nachahmungen brachten. Die Kreuzzüge, die einen Austausch der geistigen Güter unter den Rittern herbeiführten, und die Vermählung Eleonorens von Poitou, der begeisterten Freundin südfranzösischer Lyrik, mit Ludwig VII. und später mit Heinrich II. von England