

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

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

2. Die Lyrik.

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

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

Der edle Hilt brant.



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¶ Betruckt zu Straszburg.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Her Ulrich von Liechtenstem.

·lxv



Ulrich von Liechtenstein.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Sifantus
 2277

Ali sonleuches leiden in dem menschen ist das ihu wer besser wer
 verfallen in dem secht in menschen was dem loblich schreibe

und wazt gem so saphat thora mit dem gedank ist worden mit so schaid' d' d' so im
 dem hery nicht helffen wil aus grass not in dem angst ist die v' h' d' dem m' d' dem rat hat

mir so sehr in dem g' d' dem v' d' dem w' d' dem g' d' dem an dem zil

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

Ein Lied Oswalds von Wolkenstein.

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

Erklärender Abdruck

zu umstehendem Liede Oswalds von Wolkenstein.

Discantus. XXXI

Ach senleiches leiden,
meiden,
neyden.
schaiden,
das thut we;
besser wer versunken in dem se.
zart mynnleiches weib,
dein leib
mich schreibt
vnd treibt
gein Josaphat¹.
hercz, mut, sein², gedanck ist worden mat.
es schaid der tod,
ob³ mir dein trew⁴ nicht helffen wil.
aus groser not:
mein angst ich dir verhil⁵.
dein mundlein rot
hat mir
so schir⁶
mein gir
erwecket vil,
des wart ich genaden an dem sil⁷.

Tenor

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Mu gesehyn mich hie got vater-sun
 vnd ouch heiliger-geyst gots muter-vnd syn
 trinitas syn heilige volleyt al hemelische heer-
 mich gar-behuten **M**u seyn mich ouch dy müt-
 ter dy her durch den sinder-keyt . daz sp-er dy
 crone . daz dy ezarte menscheyt gar vor-sueyt .
 nu geseyn mich ouch sin barmherzikeyt syn gar-
 te **M**u geseyn mich ouch sin bitter-rot daz
 cruce da syn menscheyt an wart wunden .

Anfang eines Liedes frauenlobs mit Neumen.

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

Erklärender Abdruck und Übersetzung

des umstehenden Anfangs eines Liedes Frauenlobs mit Neumen.

Überlieferung.

Nu geseygyn¹⁾ mich hiut got vater, sūn vnd ovch heiliger geyst,
gots muter²⁾ vnd sūn trīnitas, sūn heilige volleyst,
al hemelysche³⁾ heer⁴⁾ mich gar behiuten⁵⁾.
Nu seyne¹⁾ mich ovch dy martyr, dy her⁶⁾ durch den svnder leyt,
daz sper, dy crōne, daz dy tzarte⁷⁾ menscheyt gar vorsneyt⁸⁾;
nu geseyn¹⁾ mich ovch sūn barmhertzkeyt⁹⁾, sūn gūte.
Nu geseyn¹⁾ mich ouch sīn bitter tōt,
daz crutze¹⁰⁾, dā sūn menscheyt an wart vunden.

Übersetzung.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Klingesor von Ungerlant.

Du lantgrevin von Düringen
Die Landgräfin von Thüringen

Lantgrave Herman von Düringen
Landgraf von Thüringen

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

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

Künigesor vō Ningerlant.

·lxv·

Du Lantgre
vun vō dūcinge.



Lantgrawe hūmā
vō dūcingen.



hūe künigesor mit sänge h vō alth vō d vō gulweide vō vō lant vō ningerlant vō
s gemānder alte der tugentchafte schubert heinrich vō osterrunge
vō künigesor vō ningerlant.



Der Sängerbeg auf der Wartburg.

Das hier gezeigte Bild zeigt die Sängerbeg auf der Wartburg (11. Jahrhundert) in der Darstellung des 15. Jahrhunderts.

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

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

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

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

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



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

Nach dem Exemplar d. Staatsbibliothek in Berlin.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3. Legenden. Poetische Erzählungen.

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

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

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