

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

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

1. Das Epos.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Mit dem Trojanischen Kriege, seinem umfangreichsten Werke (40424 Verse), zu dem er dem werden singer Dietrich von Basel an dem Orte die Anregung verdankte, beschloß Konrad seine dichterische Tätigkeit. Als Hauptquelle diente ihm eine Bearbeitung von Benoits

Roman de Troie (vgl. S. 136), die er durch Heranziehung einer uns unbekannteren lateinischen Erzählung, die von der Jugend des Paris handelt, ferner durch Benutzung von Ovids Metamorphosen und Heroiden, der Achilleis des Statius und des Pindarus Thebanus erweiterte. Aus den letzteren Quellen allein schöpfte er wohl den Stoff zu der Vorgeschichte seines Epos, die Benoit ihm nicht bot und die er mit größerer Freiheit als die übrigen Teile behandelte. Hier gestattet er seiner Phantasie die freieste Bewegung und der frische, schwungvolle Ton, der runde Guß, die sinnvolle Durchbildung und die Anklänge an heimische Sagen haben gerade diesem Abschnitte die meisten Freunde gewonnen. In dem Gewirre der Sagen aber verlor der Dichter den Überblick über das Ganze und hat so kein ästhetisches Kunstwerk geschaffen (Textb. S. 284).

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

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

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

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

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

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

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



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

Jobus Hartmannus Liber Baro Enenkelius.

Hern Garels Ritters von der Tavelrunde geschichten beschriben von R Playarc

linke Spalte:

Ein schöne hochzeyt.
So fur daz volch enwider strit
Von allen enden in daz lant,
Da man den werden chv̄nich vant.
Dez sites phlag er allew iar.
Daz ich ew sag daz ist war,
Daz er ze phingsten waz berayt
Mit hochzeyten, so man sayt,
Auf einen plumen varmen plan
für den walt ze prizzilian.
Dar dūrch ein schepratigez wazzer floz.
Da lag ein stat ane mazze grozz.
Dew waz dinazzaren genant.
Aller iar man den chv̄nich da vant
Im meien an dem phingstage
Nab¹ der auentewer sage.
Da für man hin witen.
Von den landen an allen siten
Zv dem chv̄nliche erenreiche.
Daz wizzet sicherleiche
Sein multichait dev waz so grōzz,
Daz niemand da pey im verdrōzz,
Wann er niemand nicht versayt.
Sein gab waz ie berayt.
Swer gab an in gerte,
Mit willen er den wert.
Vil reiche gabe mit seiner hant.
In solher milte man in gepat.
Da von sein lob noch hohe stat.
No hört ein fremdez märe.
Hartmann der owäre.
Hat vns e wolgesayt.
ifvr ein rechtev warhayt
An einem puch daz ist wol bechant,

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

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

rechte Spalte:

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

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

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

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

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

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

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

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

Sonin von mimer hende
Zelone wize vñ edel kuust
Dar vñ de ich dinen gunst.
Zehelpe ammineu kriege habe
Dv bist der tate nach em knate
Da uon bedarf tu wize wol
Der ich wader geben sol
Du du mir rehtes hie gestalt
Gwi du mich hie erwerben last
Der hohum sigenuste pis
Ich mache dich so riche so wis
Dc me kein man so wise war
Git du becheiden bist vonaw

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Erklärender Abdruck umfänglicher Seite aus Güterlags Ehrentriebl.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Durchschnitt des Gralkempels nach Sulpiz Boisserée.

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

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

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

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

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

Jacob Dürich ment mair Kech
zu Reichertshausen hantlet sich
ent Doet Deutschmann v. leoblich



Jakob Fütterer von Reichertshausen.

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

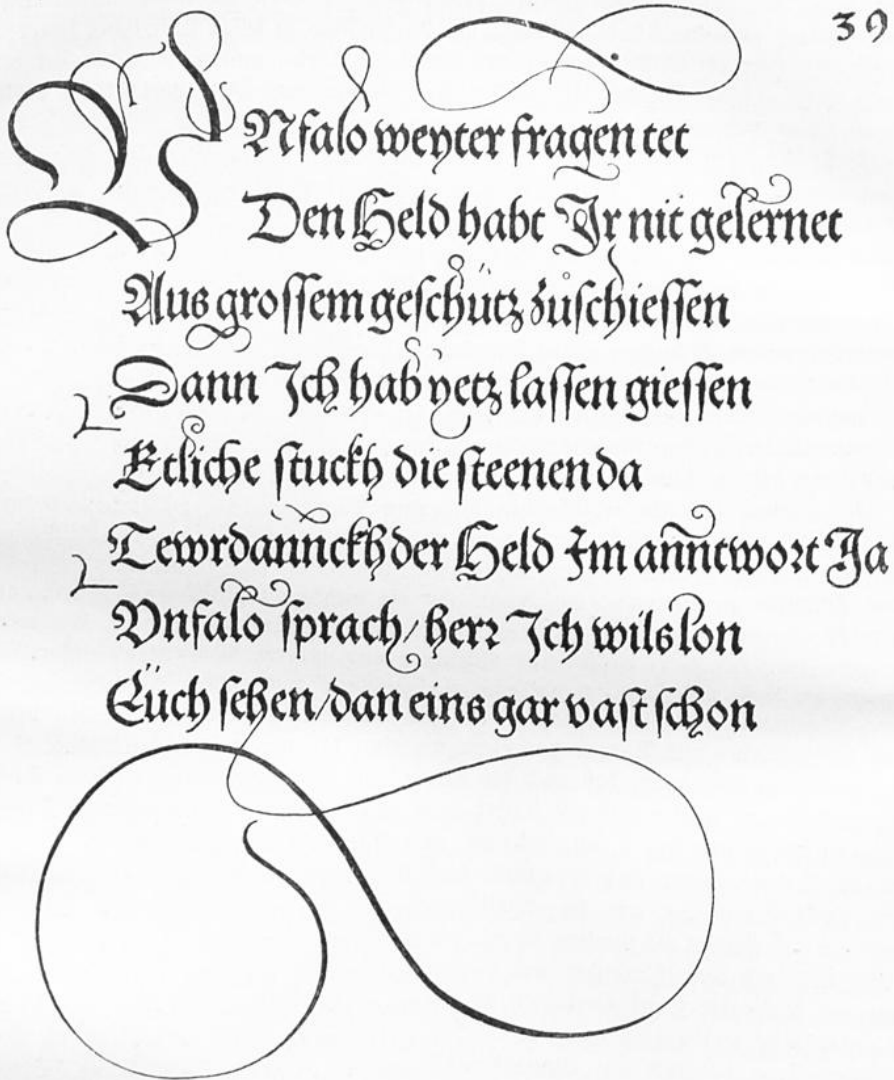
wieder erstehen sahen, den Hort der Christenheit erblickten und ihn als Apollo und als Julius Cäsar in schwungvollen Hymnen priesen. Maximilian war von seiner kaiserlichen Würde und der damit verbundenen großen Aufgabe durchdrungen und es war nicht ein Rückschritt zu einer entschwundenen, nicht mehr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

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

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

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

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



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

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



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



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



Melchior Pfünzing.
Nationalbibliothek zu Wien.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2. Die Lyrik.

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

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