

# Neidhart von Reuenthal.

Von

Emil Genniges

Dr. phil.



Wissenschaftliche Beilage zu dem Programm des Progymnasiums zu Prüm  
Ostern 1892.

1892. Progr.-No. 454. *6*

PRÜM.

P. Plaum'sche Buchdruckerei.

1892.

*905  
10 (1892)*





# Neidhart von Reuenthal.

## I.

Mit dem Aufschwung, den um die Mitte des 12. Jahrhunderts das Ritterwesen in Deutschland nahm, war zugleich ein mächtiges Aufblühen der deutschen Dichtung verbunden. Diese Poesie, welche damals so plötzlich in grosser Pracht entstand, blieb während ihrer guten Zeit ihrem Ursprunge treu. Sie wurde von Rittern gepflegt und an den Höfen der Fürsten und auf den Burgen der Ritter vorgetragen; ritterliche Stoffe waren ihr Gegenstand.

Mit dem Rittertum aber teilte die Poesie, die epische wie die lyrische, die Eigenschaft, dass sie in Hinsicht auf Entstehung und Wesen zum grossen Teil romanischer Natur war. Hatten sich doch damals die Deutschen ihre westlichen Nachbarn zu Vorbildern in allen Fragen des gesellschaftlichen Lebens genommen. Wenn die Franzosen früher manches von den Deutschen übernommen hatten, so kehrte es jetzt mit französischem oder doch französischem Namen als etwas Neues nach Deutschland zurück. So war es im Turnierwesen, bei der Jagd, bei der Kleidung und in der Musik.<sup>1)</sup> Für vornehm galt es, seine Rede mit französischen Brocken zu verunzieren.<sup>2)</sup>

Doch die deutsche Ritterschaft entlehnte noch viel mehr von Frankreich: ihre Poesie. Wie das meiste andere kam auch diese durch die grosse Grenzpforte der Niederlande nach Deutschland. Dort, in Brabant, im Hennegau, im Lüttichschen, sass die Blüte der deutschen Ritterschaft.<sup>3)</sup> Durch sie wurde die neue „Kultur“ nach Deutschland übermittelt.

In dieser Gegend, in der Grafschaft Looz, erstand denn nun auch der Dichter, den schon Gottfried von Strassburg (Tristan 4736 ff.) für den Schöpfer der höfischen Dichtung in Deutschland erklärte, Heinrich v. Veldeke;

„er impfete das erste rîs  
in tiutischer zungen.“<sup>4)</sup>

Sowohl das höfische Epos als die höfische Lyrik nimmt von ihm ihren Ausgang. Wie Veldeke bleibt die mhd. höfische Epik stets von französischen Mustern abhängig; etwas unabhängiger erscheint die Lyrik, die zwar die äussere Form und das Grundmotiv (s. S. 4 f.) den Franzosen verdankt, in der Ausführung aber und den poetischen Gedanken ziemlich selbständig ist.

<sup>1)</sup> Turnier: s. Wackernagel „Altfranzösische Lieder und Leiche“, Basel 1846 S. 195 Anm. Wilmanns „Leben und Dichten Walthers v. d. Vogelweide“. Bonn 1882 S. 11. Jagd: s. Wilmanns a. a. O. S. 12. Kleidung: s. Weinhold „Deutsche Frauen“ II<sup>o</sup> 241 f. Wilmanns a. a. O. S. 12. Musik: s. Wilmanns a. a. O. S. 12.

<sup>2)</sup> Man denke an die Unmasse von Wörtern französischen Ursprungs in den Epen Wolframs und Gottfrieds.

<sup>3)</sup> s. Wilmanns a. a. O. S. 13.

<sup>4)</sup> vgl. auch Rudolf v. Ems (M. S. H. IV 866a).



Ueberraschend schnell verbreitete sich diese Lyrik durch ganz Deutschland. Nach Thüringen brachte sie Heinrich v. Veldeke selbst. Die Gedichte eines der vorzüglichsten Minnesänger, Heinrichs v. Morungen, sind wohl die Wirkung von Veldekes Aufenthalt am thüringischen Hofe. Vom Niederrhein aus eilte die neue Kunst den Rhein hinauf zum Elsass, wo sie infolge der Nachbarschaft Burgunds den Boden schon vorbereitet fand. Hier trat nun Reinmar v. Hagenau hervor, der im eigentlichen Minnesang das Höchste leistete. Reinmar zog die Donau hinab nach Wien an den Hof der Babenberger. Neben ihm erhebt sich bald Walther v. d. Vogelweide, der indessen den eigentlichen Minnesängern kaum zugerechnet werden kann. Stellte er seine Muse doch in den Dienst aller seine Zeit bewegenden Fragen.

Um die genannten Meister reiht sich nun ein hundertstimmiger Sängerkhor, vom Kaiser bis zum gemeinen ritterlichen Dienstmann hinab, die alle das Lob der Minne singen. Doch hat der Minnesang, wie schon angedeutet, in Reinmar und Walther seinen Höhepunkt erreicht; ebenso schnell, wie er zum stolzen, weitragenden Baume emporgewachsen ist, schwindet er wieder dahin. Nach Walther haben wir nur noch Sänger zweiten und dritten Ranges; Leute schlagen die Saiten, von denen der v. Buwenburg sagt:

„swer getragener kleider gert,  
der ist nicht minnesanges wert;  
den soll man stillen  
durch minne willen,  
denn ir minnesang ist wibes schande.“ (H. S. H. II 263 b.)

Das Beste leistete noch der Meister Hadlaub gegen Ende des 13. und dann jener heldenmütige Tiroler Oswald v. Wolkenstein an der Wende des 15. Jahrhunderts.

Wie erklärt sich nun dieses plötzliche Aufblühen und Dahinwelken?

Alle diese Sänger, auch Kaiser Heinrich VI., haben eine unglückliche Liebe zu beklagen. Sie alle trauern über die Härte der Geliebten und sehnen sich nach dem kleinsten Gunstbeweise; sie sind überselig, wenn die Dame (vrouwe), der sie von Jugend an gedient haben und bis zu ihrem Tode dienen werden, ihnen auch nur einen Gruss spendet. Erstaunt sucht man das alles mit dem zu vereinen, was sonst von dem Leben dieser Herren bekannt ist.

Ein noch sonderbarer Zug begegnet bei Ulrich v. Lichtenstein. Dieser Dichter, dessen Jugend in die beste Zeit des Minnesanges fiel, der im Dienste seiner vrouwe die grössten Tollheiten beging, erzählt uns ganz naiv, wie er es verstand, zur selben Zeit der zärtlichste Gatte und der begeisterte Sänger seiner vrouwe zu sein. (S. 111 (221,29—222,22 der Ausgabe Lachmanns) und S. 148 (318,5—28).)

Man würde sich dem gegenüber ratlos befinden, wenn man bei allen jenen Dichtern echten Liebesschmerz annehmen müsste. Das glaubten aber schon die Zeitgenossen jener Leute nicht, wie aus mehreren Aeusserungen der Sänger selbst hervorgeht.<sup>1)</sup> Es war eben in den allermeisten Fällen eine Modesache.<sup>2)</sup> Im Anfange nämlich des 12. Jahrhunderts besangen in Südfrankreich die Troubadours, deren soziale Stellung wohl dieselbe war wie

<sup>1)</sup> Morungen M. F. XVIII 21—22. Reinmar M. F. XX 19—20. Hadlaub M. S. H. II 282a.

<sup>2)</sup> s. Uhland „Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage“ V 237ff. (Stuttg. 1870). Wilmanns a. a. O. S. 156—64.

die der meisten unserer Minnesänger, die ritterlicher Dienstmannen, die Gemahlin ihres Herrn und andere hochgestellte Damen. In ihrer Stellung mussten sie sich darauf beschränken, wie sie auch selbst einsahen,<sup>1)</sup> in ihren Liedern vor sehnsuchtsvoller Verehrung gleichsam zu vergehen. Je grösser die Wirkung war, die jene hohen Damen hervorzurufen schienen, desto heller strahlte ihr Ruhm. Diesen konventionellen Minnesang übernahmen dann die Nordfranzosen und von ihnen durch Heinrich v. Veldeke die Deutschen. Es soll selbstverständlich hiermit nicht geleugnet werden, dass manchen Liedern Walthers, Reinmars, Morungens oder Hausens wirkliche Empfindung zu Grunde liegt. Für die meisten Sänger aber war es eine Mode, die sie mitmachten wie so manche andere, die von Frankreich übernommen war und nun zum guten Ton gehörte.

Hiermit löst sich auch das Rätsel von dem kurzen Dasein des eigentlichen höfischen Minnesangs. Eine Sache, die bereits bei der Entstehung die Lüge in sich trägt, kann nur von kurzer Dauer sein; schnell, wie sie gekommen, wird sie vergehen.

Es musste damals bald ein wirkliches Bedürfnis sein, von jener Unnatur loszukommen; eine zündende Wirkung musste der Mann hervorbringen, der es verstand, die Poesie zur Natur zurückzuführen.

Noch aus einem anderen Grunde war das Auftreten einer neuen Bewegung auf dem Gebiete der Dichtung notwendig geworden. Hunderte von Sängern hatten ihre Kräfte in dem so eng begrenzten Gebiete des ritterlichen Minnesangs angewandt. Ein wirklicher Dichter musste den Drang in sich fühlen, seiner Muse ein noch nicht so ausgebeutetes, fruchtbringenderes Feld zu erschliessen.

Auf einen dritten Gesichtspunkt zum Verständnis der Persönlichkeit, über die unten gehandelt werden soll, sei hingewiesen. Die neue Kunst hatte in Siegeszucht das ganze Gebiet der deutschen Zunge durchheilt; niemand, der den Anspruch erheben wollte, zur gebildeten Welt gezählt zu werden, durfte sich ihr verschliessen. Nun gab es besonders in Bayern und Oesterreich einen wohlhabenden Bauernstand, der frei auf der seit Jahrhunderten vom Vater auf den Sohn vererbten Scholle sass.<sup>2)</sup> Schon hatten sie angefangen, in manchem anderen Punkte den Rittern nachzustreben. (s. S. 16). Was lag näher, als dass diese Kreise das heftige Verlangen fühlten, auch an der Kunst der Höfe und Burgen teilzunehmen? Beifall und Ruhm mussten dem werden, der ihnen das ersehnte Gut brachte.

Nach allen diesen Seiten hin kam dem Bedürfnisse der Zeit in vollem Masse entgegen eine der interessantesten Gestalten der deutschen Litteraturgeschichte:

#### Nithart von Riuwental.

#### II.

Die Heimat Ns. ist Bayern (14,1. 75,1. der Ausgabe Haupts), wahrscheinlich die Oberpfalz.<sup>3)</sup> Als seinen Wohnsitz nennt er Riuwental. Er spielt schon selbst mit der Bedeutung des Wortes, wenn er sagt:

<sup>1)</sup> s. Uhlend a. a. O. S. 239—40.

<sup>2)</sup> s. Freytag „Bilder aus der deutschen Vergangenheit“ II 1,70. (Gesammelte Werke B. 18. Leipz. 1888).

<sup>3)</sup> Keinz Sitzungsber. d. Bayr. Akad. 1888 II 38—42 und S. 2. der Vorrede seiner N. Ausgabe Leipz. 1889.



„swie Riuwental mîn eigen sî,  
ich bin doch disen sumer  
aller mîner sorgen frî“. (5,32—33)<sup>1)</sup>

Jedoch dürfen wir deshalb nicht Riuwental bei N. überhaupt allegorisch fassen;<sup>2)</sup> das verbieten die bestimmten Angaben, die N. von seinem Besitztum macht.<sup>3)</sup>

N. ist schwerlich nach 1190 geboren; denn als Wolfram seinen Willehalm schrieb, war N. bereits allgemein bekannt.<sup>4)</sup> Der Willehalm wurde zwar nach 1217 abgeschlossen,<sup>5)</sup> aber Wolfram wird kaum weit ins dritte Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts hinein gelebt haben.<sup>6)</sup>

In dem Dorfe (11,25. 62,31) Riuwental besass nun N. einen Hof als ritterliches Lehen. Sehr bedeutend kann er aber nicht gewesen sein, wie aus den Klagen des Dichters über seine dürftige Lage deutlich hervorgeht. (39,30—39. 43,8—12. 49,8. 52,12—20). Dass unser Sänger Ritterrang besass, folgt schon aus den zahlreichen Stellen seiner Gedichte, an denen ihm der Titel „ritter“ beigelegt wird, dann auch aus Willehalm 312,12 (hêr Nîthart) und Helmbrecht 217 (der Ausgabe von Keinz: hêr Nîthart).

Im August 1217 beteiligte sich N. an dem Kreuzzuge Leopolds von Oesterreich und Andreas' von Ungarn, von dem er im Sommer 1219 heimkehrte.<sup>7)</sup>

Schon vor diesem Zuge hatte N. sich mit seiner Sangeskunst an das wohlhabende und lebenslustige Landvolk seiner Gegend gewandt.<sup>8)</sup> Dass er deshalb die ritterlichen Kreise ganz vermieden habe, ist schon an sich unwahrscheinlich und wird auch durch eine Trutzstrophe widerlegt, die aus bäuerischen Kreisen N. nachgeschleudert wurde, als er ihnen später ganz und gar den Rücken gekehrt hatte (H. S. 231):

„Her Nîthart, ê was iuwer sanc gemeine gar:  
nû welt ir in um die ritter eine hân.“

Vorläufig aber sang und spielte der ritterliche Sänger bald bei den Festen der Bauern, im Sommer auf dem Anger, im Winter in den Stuben, bald ging er an den Hof seines Lehnsheeren, um dort seine streng höfischen Minnelieder vorzutragen. Doch lag für ihn die Versuchung zu nahe, der ritterlichen Gesellschaft hin und wieder ein Spottliedchen auf die übermütigen, eiteln „dörper“ vorzutragen. Dies wurde unter den Bauern bekannt. Hinzu kam, dass N. auf dem Lande zu galant war. Beide Umstände hatten zur Folge, dass er unter den Bauern unmöglich wurde. Das zeigte sich offen, als bei einem Tanze auf dem Dorf-

<sup>1)</sup> vgl. Hadlaub (M. S. H. II 283a.)

„so gist in dan Riuwental und Siuftenhein  
und Sorgenrein,  
als der nicht anders hat.“

<sup>2)</sup> Das thut ausser einigen anderen Ettmüller zu Hadlaub VII 2,6.

<sup>3)</sup> Besonders 74, 25—30. s. Schmolke „Leben und Dichten Neidharts von Reuenthal“. Potsdam 1875 (Prog.) S. 2. Keinz Vorrede S. 1—2.

<sup>4)</sup> s. Willehalm 312,11ff. (Herausg. von Lachmann).

<sup>5)</sup> s. Willehalm 417,22ff. (Erwähnung des am 25. oder 26. April 1217 verstorbenen Landgrafen Hermann von Thüringen vgl. Wilmanns a. a. O. S. 308 Anm. 95).

<sup>6)</sup> s. Lachmann zu Walther S. 139.

<sup>7)</sup> Wackernagel M. S. H. IV 437, Schmolke a. a. O. S. 11—13. Wilmanns Z. f. d. A. 29, 74—75. Keinz Vorrede S. 3.

<sup>8)</sup> Dass N. um Lohn bei den Bauern gesungen habe (Wilmanns Z. f. d. A. 29, 69—71), ist, wenn auch nicht unmöglich, so doch nicht zu erweisen. s. Keinz Sitzungsber. d. Bayr. Akad. 1888 II 320ff.

anger der Bauer Engelmâr es wagen durfte, der Geliebten des Dichters, Vriderûn einen Spiegel, offenbar ein Geschenk Ns., wegzureissen (26,19—22. 56,3. 57,33. 70,38. 78,7—8. 81,15—16. 88,27. 91,19. 93,5—8. 96,6—7), ohne dass jemand dem beleidigten Sânger beigestanden hâtte. Im Gegenteil, man wird zu dem Schaden noch den Spott gefügt haben. Da war es denn mit dem fröhlichen Leben unter dem Landvolke vorbei.<sup>1)</sup> Der Dichter suchte sich nun an den Bauern zu rächen, indem er im Kreise seiner Standesgenossen, auf die er sich jetzt allein angewiesen sah, die heftigsten Spottlieder auf seine Gegner sang. Die Folge war, dass ihm das Haus über dem Kopfe angezündet wurde (52,12—20). Doch noch ein grösseres Unglück sollte über ihn hereinbrechen. Er verlor „âne schulde“ die Huld seines Herrn und musste Bayern verlassen (74,25—75,2). Ob dieser Herr noch Herzog Ludwig der Kelheimer oder sein Sohn Otto der Erlauchte war, welcher ihm 1231 folgte, ist schwer zu entscheiden. Die letztere Annahme ist mir indessen wenig wahrscheinlich, da in diesem Falle der Dichter sicher den Gegensatz zwischen dem gütigen Vater und dem harten Sohne hervorgehoben, jenen gepriesen und seinen Tod beklagt haben würde.<sup>2)</sup>

So wandte sich denn der Verbannte „gein Osterrîche“, um zu „dingen an den werden Ostermann“ (75,2). Hier in Oesterreich war 1230 der letzte der Babenberger, Friedrich II. der Streitbare, zur Regierung gelangt. Eifrig war er bemüht, seinem Geschlechte den vom Grossvater und Oheim (weniger vom Vater<sup>3)</sup>) ererbten Ruhm als Hort der Dichtkunst und ihrer Jünger zu erhalten und zu mehren. Es ist dies um so bemerkenswerter, als während seiner 16jährigen Regierung fast kein Jahr ohne Krieg für das arme Oesterreich vorüberging.<sup>4)</sup> Trotzdem also fand Friedrich immer noch Zeit für die Pflege der edlen Sangeskunst. An seinem Hofe lebten der Tannhäuser (M. S. H. II 81 ff.), Pfeffel (M. S. H. II 145), Bruder Wernher (M. S. H. III 12), die alle seines Lobes voll sind.<sup>5)</sup> Er selbst trug kein Bedenken, den Reihen vorzusingen.<sup>6)</sup>

An den Hof dieses Fürsten wandte sich nun N. nach seiner Vertreibung aus Bayern. Er bat nicht vergebens; ein „silbers volles schrîn“ (101,9) war sein erstes Geschenk. Um diesen Schatz aber unterbringen zu können, erbittet er von Friedrich ein „kleinez hiuselîn“ (101,8). Auch diese Bitte erfüllt der Herzog; er weist dem Sânger in Medelicke (Melk s. H. S. 200) ein so behagliches Heim an, dass jener mit seiner Verbannung aus Bayern ganz zufrieden ist (75,3—8).

<sup>1)</sup> Keinz (a. a. O. S. 314ff. Vorrede S. 6) giebt eine andere Erklärung. Vriderûn war eine wohlhabende Bauerntochter, die N. zu ehelichen gedachte, um dadurch in eine behagliche und gesicherte Lage zu kommen. Die Verwandten aber gaben sie dem Meierssohn Engelmâr, der nun durch jene That dem Dichter zeigte, dass er sich in Zukunft um Vriderûn nicht mehr zu bekümmern habe. Für diese phantasievolle Deutung finde ich nicht die Spur eines Beweises. Vgl. auch Wilmanns Z. f. d. A. 29, 68—69, v. Liliencron Z. f. d. A. 6,102, Schroeder „Die höfische Dorfpoesie des deutschen Mittelalters“ in Gosches Jahrb. d. Litteraturgesch. I (Berlin 1865) S. 81 anm., Schmolke a. a. O. S. 16—17, R. Meyer „Die Reihenfolge der Lieder Ns. v. R.“ Berlin 1883 (Diss.) S. 17.

<sup>2)</sup> Vgl. indessen Schmolke a. a. O. S. 26. Keinz Vorrede S. 8.

<sup>3)</sup> s. Wilmanns a. a. O. S. 53—54.

<sup>4)</sup> s. Ficker „Herzog Friedrich II“, Innsbruck 1884 S. 11—21.

<sup>5)</sup> Auch Seifried Helbling (herausg. v. Karajan Z. f. d. A. IV) XV 360—63 preist ihn.

<sup>6)</sup> Tannhäuser M. S. H. II 82a. vgl. N. 85, 34—36.



Nun beginnt N. wieder dieselbe Lebensweise wie in Bayern; bald singt er am Hofe, bald bei den Bauern. Doch nicht lange dauert es, und es erheben sich wieder die Klagen über die „hiuzen getelinge“. Die Sache hatte sich genau wie in Bayern, nur schneller, entwickelt.

Zu diesen Unannehmlichkeiten und Nachstellungen von Seiten der Bauern kamen bald noch schwerere Sorgen. Er muss klagen über den „ungefügigen zins“ (73,11—23), den der Herzog in seiner Geldverlegenheit allen Grundbesitzern auferlegt hatte.<sup>1)</sup> Die Not nahm so zu, dass N. wie die meisten Oesterreicher die einzige Rettung im Eingreifen des Kaisers sah (102,22—31. 31,5—15. vgl. H. S. 134). Vielleicht war diese Haltung Ns. die Ursache, dass er noch einmal seinen Wohnsitz wechseln musste. Die Bitte

„got vüege mir ein hûs mit obedache  
bî dem Lengebache“ (31,3—4)

dürfte an Otto von Lengenbach gerichtet sein, der dem Herzog abgeneigt war.<sup>2)</sup>

Die bessere Zeit, welche für Oesterreich nach der Versöhnung des Herzogs mit dem Kaiser anbrach, scheint N. nicht mehr erlebt zu haben. Es findet sich wenigstens nicht die geringste Andeutung davon in seinen uns erhaltenen Gedichten. Tot war er auf jeden Fall im Jahre 1250; denn im Helmbrecht heisst es (v. 217) von ihm: „her Nithart unde solt er leben“. Dass der Helmbrecht aber vor 1250 entstanden ist, zeigt v. 411 ff., wo der 1250 gestorbene Kaiser Friedrich noch als lebend erwähnt wird.<sup>3)</sup>

### III.

Neidhart von Reuenthal und seine Dichtungen sind Wolfram v. Eschenbach bereits bekannt. (Willehalm 312,11 s. S. 6). Wernher (Helmbrecht v. 217 f.) betrachtet ihn als den unübertrefflichen Meister in seiner Dichtungsart. Andere Erwähnungen finden sich im Titurel X, 6 (wiederholt in Jakob Püterichs von Reichertshausen Ehrenbrief str. 59 (Z. f. d. A. 6,42), bei Rubin (M. S. H. III 31b), Marnier (M. S. H. II 246a), Hermann Damen (M. S. H. III 163a), Peter v. Zittau (Haupt S. 245), Leupold Hornburg (M. S. H. IV 881), Dirc Potter (Haupt S. 245). In einem Ausspruch der Magdeburger Schöffen um 1345 finden sich die Worte: „dy sungen als et Nitard sang, dy sang, wat om behagede.“<sup>4)</sup> Bekämpft wird N. an drei Stellen des tractatus de quinque sensibus des Wiener Theologieprofessors Thomas v. Haselbach (1387—1464).<sup>5)</sup>

Bald begannen sich an die Persönlichkeit Ns. sagenhafte Züge anzusetzen. Er wird allmählich die Verkörperung all des Spottes und Hohnes, den die Ritter und Städter gegen den verhassten Bauernstand zu schleudern pflegten.

Schon Hugo v. Trimberg gebraucht im Renner (v. 14126) nithart als Synonymon von nidaere.

<sup>1)</sup> s. Ficker a. a. O. S. 44.

<sup>2)</sup> s. Wilmanns Z. f. d. A. 29,79.

<sup>3)</sup> Falls das nur in C c überlieferte Lied 102,32—103,28 echt ist, wird man wohl unter Verwerfung der von Schmolke a. a. O. anm. 84 vorgebrachten Einwürfe mit Haupt S. 243 annehmen müssen, dass N. in irgend einem Dienstverhältnis zum Bischof Eberhart II. von Salzburg stand und ihm bei einem Zuge in die zu dessen Sprengel gehörige Steiermark Heeresfolge leistete.

<sup>4)</sup> s. Keinz Sitzb. d. bayr. Akad. 1888 II 311.

<sup>5)</sup> s. Keinz a. a. O. S. 309—10.



Im Jahre 1479 erhält sein Name einen merkwürdigen Zusatz. Damals wurde nämlich im preussischen Königsberg die Steffenhagensche Grabschrift verfasst (abgedruckt Germ. 17,40), die die Ueberschrift trägt: „Epitaphium Neithart vochs circa sepulturam suam wienne.“ Woher kommt die Bezeichnung Neithart vochs? Spätere setzen noch hinzu ein Frank,<sup>1)</sup> eques Francus.<sup>2)</sup> Auch dies bedarf der Erklärung. Wackernagels Vermutung (M. S. H. IV 436), N. habe zu dem in Franken verbreiteten Geschlecht derer von Fuchs gehört, erklärt nicht, wie N. selbst und alle, die ihn vor 1479 erwähnen, von dieser Verwandtschaft nichts wissen.

Eine sehr scharfsinnige Deutung hat nun R. Meyer (Z. f. d. A. 31,76 ff.) vorgebracht. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts war der Edle Neidhart Fuchs von Bimbach auf Burgpreppach berühmt als Bekämpfer der friesischen Bauern; er fiel 1499 vor Groningen. Ein Bruder von ihm starb 1479 in Königsberg in Franken, wie Mencken (Script. II 1326), der einzige Gewährsmann, mitteilt. Nun glaubt Meyer, dies er Bruder sei im preussischen, nicht im fränkischen Königsberg gestorben; „der Königsberger poet hielt Neidhart von Fuchs (d. h. den Feind der friesischen Bauern), den erben von Ns. von Reuenthal ruf, für den gestorbenen und fühlte sich veranlasst, ihm ein epitaph zu widmen.“

Ich halte dies für undenkbar. Wenn jener Dichter ein Epitaphium auf den Herrn von Fuchs verfassen wollte, dann konnte er doch kaum, wie es in der Grabschrift geschieht, von diesem die berühmten Schwänke erzählen, die bereits seit 200 Jahren im ganzen Volk verbreitet waren (s. S. 18). Sicherlich aber konnte er nicht über ein Epitaphium auf den Edlen von Fuchs schreiben: „Epitaphium Neithart vochs circa sepulturam suam wienne.“ Denn was hatte der Edle von Fuchs in Wien zu suchen? Ich denke mir die Sache anders. Der Königsberger Poet hatte von dem Grabe Neidharts v. Reuenthal in Wien (s. unten) gehört. Als er nun den Tod des, wie wohl Meyer mit Recht annimmt, im preussischen Königsberg verstorbenen Edlen von Fuchs vernahm, verwechselte er diesen — auch hierin stimme ich Meyer bei — mit seinem Bruder, dem berühmten Bauernfeinde Neidhart Fuchs. Da er nun diesen für einen Nachkommen des alten Neidhart von Reuenthal hielt, schien es ihm an der Zeit, für das in Wien befindliche Grab dieses berühmten Ahnen ein Epitaphium zu dichten. Hierin legte er Neidhart v. Reuenthal Namen (vochs) und Eigenschaften (strenuus miles) bei, die nur dem Edlen Neidhart Fuchs zukamen. Das spätere ein Frank, eques Francus erklärt sich nach dieser Annäherung der beiden Neidharte von selbst.

Im 14. Jahrhundert wurden — wahrscheinlich durch einen österreichischen Herzog — die Gebeine Ns. nach Wien übergeführt und im Stephansdome beigesetzt. Ein Glossar des 14. Jahrhunderts hat nämlich die Unterschrift: „Anno a translacione Neithardi in eccl. S. Stephani Wienne primo“ (Wattenbach Schriftwesen 435).<sup>3)</sup>

Später wurde ihm am Dome, links neben dem Eingange des Singerthores, ein Grabmal errichtet.<sup>4)</sup> Auf dem Schilde des dargestellten Ritters befindet sich ein aufrecht stehen-

<sup>1)</sup> Fugger „Ehrenspiegel des Erzhauses Oesterreich“ S. 317 der Nürnberger Ausgabe vom Jahre 1668.

<sup>2)</sup> Gerard de Roo „Annales Austr.“ ed. 2 da. Halae Magdeb. 1709 p. 92.

<sup>3)</sup> s. R. Meyer Z. f. d. A. 31,79.

<sup>4)</sup> Beschreibung und Abbildung findet sich in den Mitteilungen der K. K. Central-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale B. XV 1870 p. XVII—XVIII.

der Fuchs.<sup>1)</sup> Eine Inschrift fehlt. Von der Hagen konnte 1819 noch die Darstellung auf einer Seitenplatte erkennen, die Wackernagel (M. S. H. IV 438) folgendermassen beschreibt: „Vor einem gekrönten Fürsten auf dem Throne kniete ein Mann, hinter ihm stand ein anderer, nach der spitzen Mütze zu urtheilen, derselbe mit dem oben liegenden (der Hauptfigur); hinter diesem wieder einer mit einem Schwert, an dem ein Paar Handschuhe hingen; und zuletzt an der Ecke Einer mit einem Beile auf der Achsel.“ Wackernagel wird wohl Recht haben, wenn er meint, dass diese Darstellung auf einen Streit Ns. mit den Bauern gehe, den der Herzog entscheide.

Auf einer anderen Seitenplatte muss sich die Darstellung befunden haben, die der alte Druck am Ende wiedergibt. Bauern stechen mit Spiessen durch das Grabgitter auf die Figur Ns. Das zugehörige Gedicht (S. 291 der Ausgabe Bobertags) sagt:

„von im wir auch ein wissen haben,  
das er noch zuo Wien leit begraben  
in der kirchen zuo sant Steffen,  
da sieht man noch mengen paursman,  
die ab im hand ein gross verdrissen,  
si stehend in sein grab mit spiessen.“

Die älteste Nachricht von diesem Grabmale befindet sich im Hodoeporicon Matthaei S. Angeli Cardinalis Gurcensis etc. aus dem Jahre 1515.<sup>2)</sup> Bei einem Besuche in St. Stephan wurde auch das Grabmal Ns. besichtigt.<sup>3)</sup> Wolfgang Schmälzl dichtete 1548 einige Verse auf das Denkmal.<sup>4)</sup> Wolfgang Khainer, Priester in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, dichtete Epitaphien zu den Denkmälern von St. Stephan. Darunter befindet sich auch eins für das Grabmal Ns.<sup>5)</sup>

Dass man zu der Zeit, der diese Zeugnisse angehören, keine richtige Vorstellung mehr von Ns. Persönlichkeit hatte, geht schon aus den Versen Khainers hervor. Man machte ihn zu einem Zeitgenossen des Pfarrers von Kalenberg und zu dessen Kollegen im edlen Amte eines Hofnarren bei Herzog Otto dem Fröhlichen. († 1339.) „Quos (sc. Nithardum et sacerdotem de monte Calvo) uno tempore vita aluit“ sagt Khainer. In Philipp Franckfurters (oder Philipp Francks aus Fürt?) Schwänken vom Pfarrer von Kalenberg heisst es (v. 995—96 der Ausgabe Bobertags):

„darumb so hielt er (sc. Otto) die zwen man,  
den Neithart und den capelan.“

In dem bereits erwähnten (s. oben) Schlussgedicht des alten Drucks findet sich (v. 3886—93) die gleiche Behauptung, und das ist denn auch die Ansicht des gesamten 16. Jahrhunderts.<sup>6)</sup>

<sup>1)</sup> Aus dem Fuchs auf dem Schilde geht hervor, dass das Denkmal erst nach der Annäherung Ns. an das Geschlecht derer von Fuchs, also nach der Steffenhagenschen Grabschrift vom Jahre 1479, errichtet ist. (s. Anm. 2.)

<sup>2)</sup> Das Denkmal ist also zwischen 1479 und 1515 entstanden. (s. Anm. 1.)

<sup>3)</sup> s. Mitteilungen etc. XVIII.

<sup>4)</sup> s. Mitteilungen etc. XVIII.

<sup>5)</sup> s. Mitteilungen etc. XLVI. Eine ähnliche Mitteilung Spangenberg's vom J. 1598 bringt von der Hagen „Narrenbuch“ Halle 1811 S. 523 Anm.

<sup>6)</sup> Mit Recht hat Meyer (Z. f. d. A. 31,74) die durch nichts erwiesene Annahme eines jüngeren Neidhart verworfen und folgende einleuchtende Erklärung gegeben: „N. belustigt einen Herzog von Oesterreich durch Bauernspott. Dasselbe thut der pfaffe von Kalenberg; nichts lag daher näher als sie zusammenzustellen.“



Die Gestalt Ns. wird immer nebelhafter. In einem dramatischen Gedicht des 17. Jahrhunderts (bei Gottsched Nöt. Vorrath I 88)<sup>1)</sup> gehört „her Neithart Fuchs ein edler Frank“ zu den zwölf alten Meistern im Rosengarten.

Diese dichten Wolken von Irrtum und Entstellung, die sich im Laufe von sechs Jahrhunderten um das Andenken Neidharts v. Reuenthal gelagert hatten, zerstreut und dem deutschen Volke den Dichter in seiner wahren Gestalt wiedergegeben zu haben, das bleibt das unvergessliche Verdienst Moriz Haupts.

## IVa.

Die Sommerlieder oder Reihen, welche den kleineren Teil der uns erhaltenen Liedersammlung Ns. ausmachen, beruhen ganz auf volkstümlicher Grundlage. Dies zeigt schon die äussere Form. Denn das von den höfischen Sängern so streng beobachtete Gesetz der strophischen Dreiteilung ist nur in vier Reihen gewahrt: 8,12. 15,21. 20,38. 29,27,2) Alle übrigen Lieder haben zweiteilige oder überhaupt unteilige Strophen. Zu der letzteren Klasse gehört das hübsche Liedchen 6,1:

Der walt stuont aller grise vor snê und ouch vor ise. derst in liechter varwe gar. nemt sîn war, stolziu kint, und reiet dâ die bluomen sint.	Uf manegem grüenem rîse hörte ich sîeze wîse singen kleiniu vogelîn. bluomen schîn ich dâ vant. heide hât ir lieht gewant.	Ich bin holt dem meien, dar inne sach ich reien mîn liep in der linden schat. manic blat ir dâ wac für den sunnenheizen tac.
--	---	---

Hinzu kommen 14,4. 19,7 (?). 22,38 (?). 25,14. 28,36,3)

Auf Anlehnung Ns. an volkstümliche Muster weist ferner der feststehende Natureingang, den wir in den Reihen finden. Die einzige wirkliche Ausnahme bildet 3,1, das aber nach meiner Ansicht Haupt mit Unrecht aufgenommen hat. Denn das Lied ist 1. nicht in der massgebenden Riedegger Handschrift (R) überliefert, 2. hat es einzig und allein Kehrreim,<sup>4)</sup> 3. ist es ohne Natureingang. Das Zusammentreffen dieser drei Umstände dürfte zur Verwerfung des Liedes genügen. Das Bedenken, das noch 12,19 und 33,3 in der Ausgabe Haupts erregen, hat bereits Wilmanns (Z. f. d. A. 29,74—81) beseitigt. In 32,6 und 33,15 findet sich zwar kein Natureingang, aber N. beeilt sich, das Versäumte dort in der zweiten, hier in der vierten und fünften Strophe nachzuholen, was am besten beweist, dass diese Naturschilderungen als unerlässlicher Bestandteil der Reihen betrachtet wurden. Das Feststehende und Hergebrachte verrät auch die Aehnlichkeit mancher Schilderungen, die besonders auffällig in 4,31 und 6,19 zu Tage tritt. Auch die gerade bei N. sehr zahlreichen Redensarten, welche auf dem uralten Mythos vom Kampfe zwischen Winter und Sommer beruhen, weisen auf Anlehnung an den Volksgesang.<sup>5)</sup>

Der höfische Minnesang hat bekanntlich diese Natureingänge durchaus nicht regelmässig; die älteren Sänger, wie Dietmar von Eist, Veldeke, haben sie noch am häufigsten; andere, wie Hausen und Rugge, verschmähen sie ganz; wieder andere, Morungen, Reinmar-

<sup>1)</sup> s. Görres „Altteutsche Volkslieder und Meisterlieder“ Frankf. a. M. 1817 S. 225.

<sup>2)</sup> s. Tischer „Ueber Nithart von Riuwental“ Leipz. 1872 (Diss.) S. 32, der auffallenderweise 20,38 übersah, und Schmolke a. a. O. Anm. 22.

<sup>3)</sup> s. Tischer a. a. O. S. 33.

<sup>4)</sup> s. Tischer a. a. O. S. 20.

<sup>5)</sup> s. v. Liliencron a. a. O. S. 75.



wenden sie nur in mässigem Umfang an.<sup>1)</sup> Bekannt ist Reinmars Aeußerung: „ich hân mê zu tuonne danne bluomen klagen“ (M. F. 169,14). Eine ähnliche Geringschätzung der Naturbetrachtung tritt in einer Stelle des Troubadours Thibault von Champagne hervor.<sup>2)</sup>

Dieses Verfahren der höfischen Minnesänger scheint mir auf zweifache Weise den volkstümlichen Ursprung der regelmässigen Natureingänge bei N. darzuthun. Zunächst weist darauf der oben hervorgehobene Umstand hin, dass sich die Naturschilderungen bei den älteren Sängern häufiger als bei den späteren finden. Wie sollte ferner der in der Schule des höfischen Minnesangs erzogene N. dazu kommen, mit einer so peinlichen, der Minnepoesie fremden Gewissenhaftigkeit die Natureingänge anzuwenden, wenn er nicht im Volksgesang seine Muster fand? Wir haben auch in der That genug Volkslieder mit Natureingang.<sup>3)</sup>

An diese bald längere, bald kürzere Naturschilderung knüpft sich nun bei N. in den meisten Fällen eine ländliche Scene, sehr häufig in Dialogform; die Tochter unterhält sich entweder mit ihrer Mutter oder mit einer Gespielin. Die Mutter warnt gewöhnlich die tanzlustige Tochter vor den sittlichen Gefahren des Reihens; doch die Tochter achtet nicht darauf und erzwingt sich den Ausgang (3,22. 6,19. 7,11. 8,12. 16,38. 18,4. 20,38. 21,34. 24,13. 26,23). Dieses Motiv ist alt, echt volkstümlich. Es findet sich in altfranzösischen, altniederländischen und altdänischen Volksliedern.<sup>4)</sup> In anderen Reihen Ns. (9,13. 19,7) ist die Mutter selbst von der allgemeinen Frühlingslust ergriffen und will zum Tanze hinaus-eilen; sie wird jedoch von der Tochter energisch zurechtgewiesen. Wieder in anderen Liedern fordert eine Jungfrau ihre Gespielin zum Reihentanze auf (10,22) oder klagt ihr ihr Leid (28,36. 29,27. 32,6), oder die glücklich Liebende wird einer weniger Glücklichen gegenübergestellt (15,21. 22,38). Auch dieses Motiv ist dem Volksgesange entnommen.<sup>5)</sup> Denselben Ursprung hat die Sitte Ns., sich am Schlusse der Lieder selbst zu nennen.<sup>6)</sup> Doch um von Einzelheiten abzusehen, die Vermischung überhaupt von lyrischen und epischen Elementen, wie sie uns in den Liedern Ns. entgegentritt, ist dem Volksgesange eigentümlich; „die Empfindung hüllt sich in ein episches Gewand“.<sup>7)</sup>

Die Volkslieder sind „fast alle Tanzlieder oder konnten doch beim Tanze ge-

<sup>1)</sup> s. v. Liliencron a. a. O. S. 78.

<sup>2)</sup> s. Uhland a. a. O. S. 388.

<sup>3)</sup> s. Tischer a. a. O. S. 16.

<sup>4)</sup> Ein ergreifendes Lied mit diesem Motiv bringt W. Grimm in seinen „Altdänischen Heldenliedern“ S. 193—95. Weniger Beweiskraft hat das Lied, welches Müllenhoff „Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg“ Kiel 1845 S. 482—83 (vgl. Einl. S. XXVI) anführt, da es ein „Nachklang Nithartschen Sanges“ zu sein scheint. s. Uhland „Schriften etc.“ III 396 (Stuttg. 1866). Man vergleiche auch die Worte in einem Dietmar von Eist zugeschriebenen Gedichte (M. F. 251):

„ez (daz herze) tuot der tochter vil gelich,  
diu liebe muoter hat betrogen.“

<sup>5)</sup> s. Uhland „Schriften etc.“ III 407—10.

<sup>6)</sup> s. R. Meyer a. a. O. S. 68. Dahin gehört auch der 22,16 erwähnte Zug „an die man mit einem ougen zwieren.“ s. R. Meyer a. a. O. S. 102.

<sup>7)</sup> Wilmanns Z. f. d. A. 29,65. Vgl. auch Wackernagel „Poetik, Rhetorik und Stilistik“ S. 94f. Uhland „Schriften etc.“ V 119. Müllenhoff a. a. O. S. XXV—XXVI.

Die Ansicht Wackernagels (Afz. L. u. I. S. 236), dass das Vorbild für die Reihen Ns. in den französischen Pastourellen zu suchen sei, entbehrt jeglicher Begründung. s. Schroeder a. a. O. S. 59. Tischer a. a. O. S. 41—53.

braucht werden.“<sup>1)</sup> Auch in dieser Beziehung stimmen Ns. Reihen mit dem Volksgesang überein; denn auch sie sind zum überwiegenden Teile Tanzlieder. Es liegt nämlich nicht der geringste Grund vor, diese Lieder für etwas Anderes zu halten, als wofür sie sich selbst ausgeben und worauf ihre Form hinweist, für Tanzlieder.<sup>2)</sup>

Von der Ausführung des Reihens können wir uns nach Stellen der Gedichte selbst (auch einiger Winterlieder wie 56,1. 96,17—19. 22—23) ein ziemlich deutliches Bild machen. Den Tanz leitete ein Vorsänger und ein Vortänzer. Jener sang das Tanzlied, nach dem sich der Vortänzer bewegte. Diesen ahmten dann die paarweise folgenden Tänzer nach.<sup>3)</sup> Tänzer und Tänzerinnen wetteiferten in hohen und weiten Sprüngen (7,6—8. 23,19—20. XLI,15—17. M. S. H. III 198,8).<sup>4)</sup> Eine besonders wilde Art des Reihens muss der „krumbe reien“ gewesen sein (s. 96,17—23 und die drastische Schilderung M. S. H. III 312b). Hatte nun der Vorsänger eine Strophe gesungen, dann fiel der ganze Chor ein, sei es, dass er nur einen Kehrreim sang, wie bei den mit Kehrreim versehenen Liedern anderer Dichter anzunehmen ist,<sup>5)</sup> sei es, dass er, so gut ein jeder Teilnehmer konnte (vgl. 42,1—2), die vorgesungene Strophe wiederholte (4,9—10. 33,22—24. 88,14—15).<sup>6)</sup>

Zu solchen Tänzen also sang N. seine Lieder den Bauern vor.

Es wäre nun verkehrt, wenn man annehmen wollte, dass diesem Zwecke alle uns erhaltenen Reihen Ns. gedient hätten. Wenn wir diese nämlich durchmustern, finden wir eine grosse Anzahl, die unmöglich den Bauern als Tanzlieder gedient haben können. Es sind dies alle die, in denen eine offene Verhöhnung oder wenigstens Missachtung des Bauernstandes und eine prahlerische Hervorhebung des Ritters von Reuenthal enthalten ist (16,38. 18,4. 19,7. 20,38. 21,34. 22,38. 24,13. 25,14. 26,23. 28,1. 28,36. 29,27). Hinzu kommen wahrscheinlich Lieder wie 31,5. 32,6. 33,15 und die Kreuzlieder (11,8. 13,8).<sup>7)</sup> So schmilzt

<sup>1)</sup> Müllenhof a. a. O. S. XXVII. s. auch R. Meyer Z. f. d. A. 29,125. W. Scherer „Geschichte der deutschen Litteratur“, Berlin 1884 S. 212—13. Einen recht praktischen Grund bringt Neocorus vor (Johann Adolfs, „Chronik des Landes Dithmarschen“, herausg. von F. C. Dahlmann, Kiel 1827) I 177: „up dat de Gesenge edder Geschichte deste ehr geleret und beter beholden worden und lenger im Gebruke bleven, hebben se de alle fast den Denzen bequemt.“

<sup>2)</sup> s. Wilmanns Z. f. d. A. 29, 67—68. Vgl. aber auch Uhland „Schriften etc.“ V 252. Wackernagel Afz. L. u. L. S. 236. Schroeder a. a. O. S. 51.

<sup>3)</sup> Die Stelle 31, 35—36: „Randolt, Gunthart, Sibant, Walfrít, Vrêne  
die sprungen dá den reien vor, ie einer, dar nach zwéne,“  
kann ich mir nur so erklären, dass statt eines Tänzers diesmal fünf, die zwischen den einzelnen Paaren verteilt waren, den Reihen vortanzten. Aehnlich ist vielleicht M. S. H. II 78b (11,7) zu erklären.

<sup>4)</sup> S. Görres a. a. O. S. XVI: „Es lag sehr nahe in einer physisch kräftigen Zeit, die sich gern in allen Gliedern fühlt, die innerliche Lust eines Liedes nicht blos mit dem Munde auszubeln, sondern mit dem ganzen Leibe sie auszuspringen.“

<sup>5)</sup> s. Uhland „Schriften etc.“ III 393.

<sup>6)</sup> Besonders deutlich drückt sich der von Stamheim M. S. H. II 78a (10,7) aus: „diu sanc vor, die andern sungen alle nach.“

Dass dies die alte, durch ganz Deutschland verbreitete Tanzart des Reihens war, geht aus einer Schilderung hervor, die Neocorus a. a. O. I 177f. von dem in seiner Heimat gebräuchlichen Tanze entwirft.

N. gebrauchte seine Tanzlieder zugleich als Aufforderungen zum Tanze. Das geht deutlich hervor aus Liedern wie 5,8. 6,1. 15,21. 18,4. 19,7. 21,34. 25,14. 28,1. s. Wilmanns Z. f. d. A. 29, 66—67.

<sup>7)</sup> Diese Lieder und andere rein lyrische sind ein Zeichen dafür, wie lieb und vertraut N. die Reihenform geworden war, da er in ihr auch Stoffe behandelte, die ihr eigentlich fremd waren.



die Zahl der Reihen, die auf ländlichen Festen wirklich zur Anwendung kommen konnten, ganz bedeutend zusammen. Man darf aber nicht glauben, dass N. überhaupt nur diese wenigen, uns erhaltenen Lieder für die Bauern gedichtet habe. Es ist vielmehr anzunehmen, dass uns eine beträchtliche Zahl anderer verloren gegangen ist. Denn bereits zu Ns. Lebzeiten hatten die massgebenden Kreise für die eigentlichen, harmlosen Reihen wenig Sinn; ihnen gefielen mehr die Lieder, in denen der Bauernstand auf alle mögliche Weise verhöhnt und verächtlich gemacht wurde. An deren Erhaltung hatten sie Interesse, die anderen Lieder waren ihnen ziemlich gleichgültig.

Wir haben also für die grössere Menge der uns erhaltenen Reihen ein ritterliches Publikum anzunehmen. Haben nun auch wohl die höfischen Kreise nach diesen Liedern den Reihen getanzt? Das ist nicht unwahrscheinlich. Denn was konnte es für die Ritter eigentlich Angenehmeres geben, als sich am Tanze zu vergnügen und zugleich ein Spottlied auf die verhassten Bauern zu singen! Dass aber am Hofe des Babenbergers Reihen getanzt wurden, beweist, um 85,34—36 ausser acht zu lassen, die schon S. 7 Anm. 6 angeführte Stelle des Tannhäusers

„truric herze vro

wirt von im, swanne er singet dien vrouwen den reien.“

Die Reihen wurden natürlich hier mit mehr Anmut und Ruhe wie auf dem Lande getanzt. Doch diese Mässigung hielt nicht lange vor, wie aus der Klage des Teichners gegen Ende des 14. Jahrhunderts hervorgeht, der es tadelt, dass der Adel das unanständige Benehmen der Bauern nachahme.<sup>1)</sup>

#### IVb.

Weniger als in den Reihen ist N. in den Winterliedern von dem Volksgesang abhängig. Darauf weist schon die äussere Form hin. Denn es findet sich in den Winterliedern ausnahmslos die dreiteilige Minnestrophe vor. Auch eine Betrachtung der Natureingänge spricht dafür. Während nämlich in den Reihen dreistrophige Natureingänge gar nichts Seltenes sind, findet sich davon in den Winterliedern nur ein einziges Beispiel (75,15). Die meisten beschränken sich auf die erste Strophe; in zwei Fällen greift die Naturbetrachtung auch in die zweite Strophe hinüber (44,36. 62,34). Bei vier Liedern (40,1. 65,37. 67,7. 71,11) und einigen einzelnen Strophen fehlt sie überhaupt. Man muss jedoch hierbei berücksichtigen, dass der Volksgesang wohl schon selbst die Naturschilderungen am Eingange der Winterlieder ungünstiger behandelt hatte wie bei den Sommerliedern. Ist es doch bei diesen die freie Natur, in der sie zum Reihentanze gesungen werden sollen; jeder Blick fällt auf die Wunder des neuen Lenzes. Für die Schönheit des Winters aber haben besonders die Landleute wenig Sinn.

Auf diese Einleitung folgt dann der Hauptteil. Bei nicht wenigen Gedichten wird dieser ausschliesslich von Minnestrophen gebildet, so dass wir in diesen Fällen rein lyrische Lieder vor uns haben (52,21. 57,24. 65,37. 69,25. 71,11. 82,3. 92,11. 99,1). Bei den meisten aber bildet den zweiten Teil eine „dörper“erzählung.<sup>2)</sup> Eine Mittelstellung nehmen die Lieder ein, wo zu diesem epischen Teile noch Minnestrophen hinzutreten, die

<sup>1)</sup> s. Uhland „Schriften etc.“ III 475 Anm. 52.

<sup>2)</sup> Solche niederdeutschen Formen wie dörper, ors, wäpen galten infolge der herrschenden Stellung der Ritterschaft in Brabant, im Hennegau, im Lüttichschen (s. S. 3) für vornehm. s. Socin „Schriftsprache und Dialekte im Deutschen“. Heilbronn 1888 S. 73—74.



aber gewöhnlich in recht losem Zusammenhang mit ihrer Umgebung stehen. Manche Lieder zerfallen in zwei Hälften; in der ersten haben wir Natureingang und Minnestrophen, in der mehr oder weniger geschickt angeknüpften zweiten eine ländliche Scene.<sup>1)</sup> Wir können die Minnestrophen wohl als ein Zugeständnis an die höfische Poesie betrachten; verraten doch auch die meisten der Winterlieder durch ihren Inhalt, dass sie zur Erheiterung ritterlicher Kreise gedichtet sind (s. unten). Dass aber N. den Bauern auch zum Wintertanze seine Kunst zur Verfügung gestellt hat, geht deutlich aus Stellen wie 41,39. 44,20—23. 48,20. 62,21 hervor.

Haben nun diesem Zwecke auch Winterlieder unserer Sammlung gedient? In Frage kommen können nur 35,1. 36,18. 38,9. 40,1. 41,33. 44,36. Die ersten fünf enthalten eine Aufforderung zum Tanze, die den Kern des Liedes bildet. Schon S. 13 Anm. 6 wurde bemerkt, dass N. die Tanzaufforderung zugleich als Tanzlied verwandte. An diesen Kern schliessen sich Natureingang und ländliche Scene an. Bei 44,36 bildet den Mittelpunkt ein kurzes Tanzbild, an das sich ausser den beiden vorher genannten Bestandteilen noch eine Minnestrophe anfügt; dies geschieht auch bei 41,33. Dass nun 40,1 nicht vor und von einem bäurischen Publikum gesungen worden ist, geht hauptsächlich aus 41,9—20 hervor. Unwahrscheinlich ist mir ferner bei 36,18. 41,33. 44,36 ein Vortrag in einer ländlichen Tanzgesellschaft, da N. wohl wenig geneigt war, seine Niederlagen den Bauern vorzutragen. Auch die Worte 46,16—17: „solhen site man da heime in mīner pharre hāt“ scheinen auf ritterliche Zuhörer hinzuweisen. So bleiben nur zwei Lieder, 35,1 und 38,9 von Bedenken frei. Denn dass in ihnen einzelne Bauern verspottet werden, befindet sich ganz im Einklang mit der Neigung der ländlichen Poesie zu Spottversen. Man denke nur an die noch heute in den Gebirgen Bayerns und Oesterreichs üblichen Schnadahüpferln. Dahin gehören auch die Trutzstrophen, die von Bauern den Angriffen Ns. entgegengeschleudert wurden.<sup>2)</sup> Solche Spottlieder, verbunden mit volkstümlichen Tanzliedern<sup>3)</sup>, gaben N. die Anregung zu seinen Liedern.<sup>4)</sup> Gerade wie bei den Reihen (s. S. 13 f.) ist uns also nur ein kleiner Teil der Lieder erhalten, die N. wirklich den Bauern zum Wintertanze gesungen hat.<sup>5)</sup> Die Mehrzahl der

<sup>1)</sup> 58,25 (58,25—59,5 und 59,6—59,35). 61,18 (61,18—39 und 62,1—33). 67,7 (67,7—36 und 67,37—68,39). 75,15 (75,15—77,2 und 77,3—78,10). 79,36 (79,36—80,22 und 80,23—82,2). 85,5 (85,5—37 und 85,38—86,30). 86,31 (86,31—88,22 und 88,23—89,2).

<sup>2)</sup> S. 134. 149. 157—58. 159. 180—81. 184. 198. 209—10. 217. 231. Unmöglich ist nicht, dass sich die Bauern dabei der Hilfe von berufsmässigen „scheltern“ bedient haben. s. Haupt S. 134. Beachtenswert sind auch die beiden, ziemlich übereinstimmenden, bäurischen Spottlieder auf den Kleiderprunk, von denen das eine Meinert, „Alte teutsche Volkslieder in der Mundart des Kuhländchens“, Wien und Hamburg 1817 I 144—45, das andere Ziska und Schottky „Oesterreichische Volkslieder“, Pesth 1819 S. 158—60 anführen. Anderes bringt R. Meyer a. a. O. 137—38.

<sup>3)</sup> Auf ein solches scheinen die Worte 39,28—29 hinzuweisen.

<sup>4)</sup> s. R. Meyer a. a. O. S. 133ff. Auch bei den Winterliedern muss ich es ablehnen, den Pastourellen einen Einfluss auf Ns. Lieder einzuräumen. Den Versuch R. Meyers a. a. O. S. 149—51, ihn für vier Winterlieder (44,36. 46,28. 48,1. 58,25) nachzuweisen, halte ich für verfehlt.

<sup>5)</sup> Die Ausführung dieser Tänze war schon infolge der Raumverhältnisse ruhiger als bei den Reihen. Es heisst „einen Tanz treten, slifen“, während die Reihen gesprungen wurden. Die Wintertänze scheinen sich ziemlich eng an die Tänze der Höfe angelehnt zu haben (vgl. M. S. H. III 196a. 282b9). Es wurde bunte Reihe gebildet, so dass sich immer ein Mann zwischen zwei Frauen befand und umgekehrt (s. 40,35.) Ein besonderer

uns überlieferten Winterlieder sind Spottgedichte auf die Bauern und dienten zur Unterhaltung der höfischen Kreise.

Die bayerisch-österreichischen Bauern hatte „der innere Friede, das wenig Drückende der Abgaben und die geringe Teilung des Besitzes bei grossen Pachtungen und dem herrschenden Recht der Erstgeburt“<sup>1)</sup> wohlhabend und damit übermütig gemacht. Besonders die jüngere Generation verschmähte die einfache Sitte der Vorfahren und begann die Ritter nachzuahmen, ja sogar zu überbieten. Besonders in der Kleidung trat dieses Bestreben hervor. Schon Heinrich von Melk hatte über den Kleiderprunk der Bäuerinnen zu klagen gehabt.<sup>2)</sup> Dass es zu Ns. Zeit noch schlimmer geworden war, geht aus seinen zahlreichen Schilderungen hervor.<sup>3)</sup> Unter diesen Umständen freut sich N. auf das Kommen des Kaisers, der den Bauern ausser dem vorgeschriebenen Haarschnitt — sie tragen jetzt alle

„gewunden locke lange,  
die dâ hangent verre vür das kinne hin ze tal“

86,15—16 — auch die alte Kleidertracht wieder beibringen soll „alsô manz bi Karlen truoc“ (102,18),<sup>4)</sup> Zu einer so stattlichen Kleidung gehören natürlich auch Waffen, und so sind denn die Bauern wohlgerüstet, obwohl noch Herzog Leopold den Bauern das Waffentragen verboten hatte.<sup>5)</sup> Zum Tanze schreiten sie mit dem zuweilen reich verzierten Schwerte an der Seite, das beim Sprunge laut erklingt (55,30—31). Andere Mordwaffen sind die „wol gevürbet kepelisen“ (55,38), der „maecheninc,<sup>6)</sup> der suidet als ein schaere“ (91,36—37), der

Ruhm war es, wenn jemand so ruhig zu tanzen verstand, dass er ein Glas Wein auf dem Kopfe tragen konnte, ohne einen Tropfen zu verschütten. s. Teichner bei Uhland „Schriften etc.“ III 476, M. S. H. III 205b7, Neocorus a. a. O. I 177f. Dass an den Höfen die Ausführung der Tänze von der oben beschriebenen nicht verschieden war, geht aus der Darstellung hervor, die sich auf der berühmten Haube des jungen Helmbrecht befand (Meier Helmbrecht 79—103); ähnlich ist die Stelle Parzival 639,21—23. Dieselbe Tanzweise stellt „ein altes Freskobild des Schlosses Runkelstein in Tirol“ dar. s. Schroeder a. a. O. S. 53.

1) Görres a. a. O. XXXIX.

2) Von des todes gehugede 319—33 der Ausgabe Heinzels.

3) 36,7—9. 41,4—6. 51,35—36. 60,12—15. 68,4—8. 75,9—10. 81,39—40. 88,29—32. Ein besonders kostbares Stück ist die Haube Hildemars (86,7—14). In voller Ausrüstung führt uns die knappe Schilderung 74,13—14 einige Bauernstutzer vor:

„Enge rücke tragent si und enge schaperüne,  
rôte hüete, rinkelohete schuhe, swarze hosen“.

4) Solche alte Kleiderordnungen erwähnt auch Seifried Helbling II 70—77:

„Dô man dem laut sin reht maz  
man erlobt im hûsloden grâ  
und des vîretages blâ  
von einem guoten stampfhart.  
dehein varwe mër erlobt wart  
im noch sinem wibe.  
diu treit nû an ir libe  
grüene brün rôt von Jent.“

5) s. Seifried Helbling VIII 876—79.

„Die gebüren er tragen hiez  
knütel für die hunde;  
der swert man in nicht gunde,  
noch des langen misicar.“

6) von *μαχαίρα* s. J. Grimm „Gesch. d. d. Spr.“ 4 S. 303.



„spiez“ (57,17) und der messerartige, kupferrote „misencorden“ (91,24). Als Schutzwaffen werden getragen ins Wams gestickte „isenhemde“ (36,14), Brustpanzer (81,37) und eine Art Helm „hiubelhuot“ (50,27. 51,33) „fridehuot“ (91,38).<sup>1)</sup> So ausgerüstet stolzieren nun die Bauern durch das Dorf. Sie wollen die Waffen natürlich nicht umsonst tragen und benutzen daher jeden Anlass zum Raufen.<sup>2)</sup> Die bei anderen Schriftstellern so sehr getadelte Schlemmerei der Bauern erwähnt N. nur einmal (68,28—33).<sup>3)</sup> Ausserordentlich entrüstet stellt sich N. über die tölpelhafte und zuweilen unanständige Galanterie der bäurischen Stutzer, die ihn in Wahrheit sehr ergötzt.<sup>4)</sup> Dem Spotte Ns. entgeht auch nicht das lächerliche Bestreben der Bauern, es in Gang und Sprache den Vornehmen gleich zu thun. Kostbar ist die Schilderung, wie zwei Dörfer den feierlichen Gang der höchsten Gesellschaft nachahmen:

„mîn ouge an sach,  
daz si giengen alle tage als ein gesmirter wagen,  
eben unde lîse, nicht bedrungen“ (55,27—29).

Sie gebrauchen wie die Vornehmen (s. S. 14 Anm. 2) niederdeutsche Wörter (82,2. vgl. auch 54,36. 102,34).<sup>5)</sup>

## V.

Wie sehr Ns. Kunst dem Bedürfnis und Geschmack seiner Zeit entsprach, geht am deutlichsten aus dem Einflusse hervor, den sie auf die Dichtung des 13.—16. Jahrhunderts ausgeübt hat. Die Lieder des Meisters der „höfischen Dorfpoesie“, um mich der Bezeichnung Lachmanns zu bedienen, fanden eine so schnelle Verbreitung und eine derartig bereitwillige Aufnahme an den Höfen, dass bereits Walther (64,31) ein scharfes Lied gegen die „ungefüegen doene“ richtete, die den höfischen Minnesang zu verdrängen drohten:

„bî den gebûren liez ich sie wol sîn:  
dann ists auch her bekommen.“<sup>6)</sup>

Vielleicht noch zu Lebzeiten Ns. stürzte sich ein Schwarm von Nachahmern auf seine Lieder. Denn die „varnden“, „gernden“ Leute merkten bald, welch anderen Lohn sie durch Vortrag von Liedern in der Art Ns. als von höfischen Minneliedern ernteten. Es ist daher nicht auffallend, dass die Sammlung der unter Ns. Namen überlieferten Gedichte viel umfangreicher ist als die irgend eines anderen mittelalterlichen Lyrikers. Aus dieser wüsten

<sup>1)</sup> Diese Waffensammlung liesse sich aus den unechten Liedern und Strophen noch bedeutend vermehren.

<sup>2)</sup> s. 39,10—29. 56,40—57,1. 74,21—24. 91,7. 92,7—8.

<sup>3)</sup> Vgl. Seifried Helbling VIII 880—87.

<sup>4)</sup> s. 44,11—15. 50,29. 60,28—37. 65,12. 65,12. 74,18. 81,3—5. 90,13. 90,18—19. 91,34—35. 98,10—11.

<sup>5)</sup> Ich glaube also durchaus nicht, dass diese und andere Verspottungen, wie Uhland „Schriften etc.“ V 257—58 will, auf den höfischen Minnesang gemünzt sind. N. will fraglos die Bauern verhöhnen, und dazu liefern sie ihm selbst in ihrer läppischen Nachahmung höfischer Sitten die schneidigste Waffe. Anders liegt die Sache allerdings bei späteren Dichtern, die mit Absicht den Minnesang ins Lächerliche ziehen, wie Tannhäuser (M. S. H. II 81—97) VIII, IX, X, Boppe (M. S. H. II 385b), Taler (M. S. H. II 148) III, Friedrich der Knecht (M. S. H. II 168—70) III, Geltar (M. S. H. II 173) I, II., Gedrut (M. S. H. III 332).

<sup>6)</sup> Uhland „Schriften etc.“ III 386. V 71—73 Wackernagel Afz. L. u. L. 237. Schroeder a. a. O. S. 74. Scherer a. a. O. S. 213. Rudloff „Untersuchungen zu Meier Helmbrecht von Wernher dem Gartenaere“, Rost. 1878 (Diss.) S. 11 Anm. Meyer a. a. O. S. 160. Wilmanns Z. f. d. A. 29,71 Anm.



Masse hat Moriz Haupt (s. S. 11) unter Benutzung der Ergebnisse von v. Liliencronsbahnbrecher Untersuchung die grössere Hälfte als unecht ausgeschieden. In der Menge der unechten Lieder hat nun recht ansprechend R. Meyer (Z. f. d. A. 31,66 ff.) drei Lagen unterschieden.

In der ersten befinden sich die Gedichte, die sich in jeder Beziehung möglichst eng an die echten Lieder anschliessen. Es werden Strophen hinzugedichtet, wo N. die Sache nicht deutlich genug dargestellt zu haben schien; der Name des „Ugenannten“ wird erfunden;<sup>1)</sup> das Interesse für die Hauptpersonen bewirkt Erdichtungen wie die, dass Engelmär, natürlich zur Strafe für sein Vergehen gegen N., in einer Prügelei ein Bein verliert etc.

Von einer viel bedenklicheren Natur sind die unechten Gedichte der zweiten Schicht. Sie sind in der Art Ns. frei erfunden. Wenn gesagt wurde „in der Art Ns.“, so bedarf dies jedoch einer starken Einschränkung. Alle Züge nämlich der Neidhartschen Poesie werden bis zur Unerträglichkeit vergrößert. N. kann allerdings zuweilen recht derb, ja unanständig werden, aber es ist nichts gegen die plumpe Gemeinheit, die uns entgentritt in Gedichten wie S. 153, XLIV—XLVI, M. S. H. III 189b—190a, 299a—302a, 308b. Die Raufereien der Bauern sind in den echten Gedichten Ns. meistens nicht sehr gefährlich; einmal kommt zwar dabei ein Totschlag vor. Wie geschickt weiss aber der Dichter die Unthat zu verschleiern!

„Einer der schrei lüte ‚hif, gevater Wezerant!‘

er was lihte in grözen noeten dô er sô nâch helfe schrê.

Hildebaldes swester hôte ich eines lüte schrien ‚wê mir mines bruder wê!‘ (74,22—24).

Bei den Nachahmern hingegen liefern sich die Bauern förmliche Schlachten. Nach der Weise des Heldensanges werden je zwei Kämpfer für einander bestimmt, und dann beginnt der Kampf. Zahlreiche Streiter bleiben auf der Walstatt; daneben fliegen die Körperteile nur so in der Luft herum (M. S. H. III 260b (11), 293a (5)). Während N. nur in mässigem Umfange Eigennamen zusammenstellt und nie unter dem Gesichtspunkt des Reims oder der Alliteration, finden sich bei seinen Nachtretern die unerträglichsten Namenhäufungen, wobei obendrein noch die mit gleichem An- oder Inlaut zusammengestellt werden (z. B. M. S. H. III 220, 4. 5. 6).<sup>2)</sup> Für diese schnelle Entartung bringt Meyer a. a. O. S. 73 sehr richtig diese drei Gründe bei: 1. Jede ausgesprochene Richtung hat die Tendenz, zum Extrem zu gehen; 2. der Geschmack der Zeit verrohete immer mehr; 3. man ahmte später nicht nur die echten, sondern auch die unechten Lieder nach, was infolge der ersten beiden Gründe zu immer weiteren Ausartungen führen musste.

In der dritten und letzten Schicht werden von N. selbst die tollsten Abenteuer mit den Bauern erzählt. Alle Streiche, die jemals den Bauern gespielt worden waren, musste nun N. ausgeführt haben.<sup>3)</sup> Gerade diese spätesten Produkte gefielen im 15. und 16. Jahrhundert

<sup>1)</sup> Viel witziger ist das Gedicht M. S. H. III 185—86, in dem erzählt wird, N. habe einst Engelmär für die Errettung aus den Händen rachsüchtiger Bauern versprochen, ihn in Zukunft nicht mehr zu nennen.

<sup>2)</sup> s. v. Liliencron a. a. O. S. 98.

<sup>3)</sup> Dieser Art ist M. S. H. III 195b—198a (der brem), 198a—199b (diu bihte), 202a—203a und 297b bis 299b (der viol), 238a—240b (diu salbe), 293b—295b (diu krumbe nadel), 303b—305a (Bilder der Bauern). Wie berühmt gerade der Streich vom „viol“ war, geht, abgesehen von den zahlreichen dramatischen Behandlungen (s. S. 19), aus dem Umstande hervor, dass er schon im 14. Jahrhundert zu Winterthur auf einer Hauswand gemalt war. s. Wackernagel „Gesch. d. d. Litt.“, Basel 1848 S. 249 Anm. 29.

am meisten; wirkliche Lieder Ns. kannte man kaum noch. Dies geht aus dem alten Druck hervor, der vorzugsweise derartige Schwänke, je unanständiger, desto lieber, aufgenommen hat.<sup>1)</sup>

Daneben hatte sich eine Liederart entwickelt, von der sich unter den echten Liedern Ns. keine Spur findet, die Herbstlieder. In diesen wird der Herbst gepriesen, der durch seine Gaben an Speise und Trank Leib und Seele zusammenhält.<sup>2)</sup> Ein solches Herbstlied, eine Aufzählung aller möglichen Speisen und Getränke, wurde N. untergeschoben (M. S. H. III 309b—311b. vgl. 292b1).<sup>3)</sup> Nun erwähnt N. einmal (68,28—33) die Schlemmerei der jungen Bauern. Was lag näher für jene Epigonen, die jeden Stoff zum Spott auf die Bauern begierig aufgriffen, als jenes Herbstlied auf die Bauern zu übertragen und diesen die wahn-sinnigste Völlerei vorzuwerfen? So finden wir denn im Liederbuch der Hätzlerin (II 67) den Schwank vom Mayr Betzen.<sup>4)</sup> In diesem Schwank, der besonders durch die Spiegel-scene (300 ff) die Anlehnung an N. verrät, wird eine Bauernhochzeit erzählt, deren zwei Glanzpunkte eine ekelhafte Völlerei und eine blutige Prügelei bilden. In durchaus ähnlicher Weise, wenn auch ausführlicher, beschreibt Wittenweiler im Ring (S. 148 ff) die Hochzeit Bertschis und Mäczlis. Auch Hans Sachs legt seinen Bauern mit Vorliebe eine ausserordentliche Fressgier bei.

Es ist hier nicht möglich, die späteren Schicksale der Dorfpoesie Ns. im einzelnen zu verfolgen. Es genüge zu bemerken, dass seit N. die Verhöhnung der Bauern der Gegenstand von Hunderten von Gedichten, Schwänken und Erzählungen wurde, an denen sich die ritterlichen und bürgerlichen Kreise am liebsten ergötzen. Auch die junge drama-tische Kunst bemächtigte sich des Stoffes. Keller hat im 28. Bande der Bibl. d. litt. Vereins in Stuttg. zwei Fastnachtsspiele aus dem 15. Jahrhundert veröffentlicht, in denen unechte Lieder Ns. verarbeitet sind.<sup>5)</sup> Den Schwank vom Veilchen hat auch Hans Sachs zu einem Fastnachtsspiel „Neythart mit dem feyel“ verwandt. Auf manchen dieser „Dichter“ dürfte das Urteil passen, das Gosche (Gosches Archiv für Litteraturgesch. I [Leipz. 1870] S. 223—24) über die französischen Bauernverspotter gefällt hat: „In den meisten Fällen bleibt der Leser dieser — — — Geschichten in Zweifel, wem er das grössere Mitleid widme, den Spöttern oder den Verspotteten.“

Ist somit N. nach der einen Seite hin als der geistige Urheber der massenhaften Spottschriften auf die Bauern zu betrachten, so sind anderseits auf seine Anregung

<sup>1)</sup> Unter den 36 Gedichten befinden sich nur drei echte: nr. 23=55,19. nr. 24=61,18. nr. 28=35,1.

<sup>2)</sup> Derartige Lieder dichtete Steinmar [M. S. H. II 154a], Witzlaw [M. S. H. III 85b], Hadlaub [nr. 20. 22. 46].

<sup>3)</sup> Dieses Lied muss ziemlich berühmt gewesen sein; denn Fischart sagt im 4. Kapitel der Geschichtsklitterung [herausg. von Alsleben 1886] von der Schilderung einer ungeheueren Völlerei: „Unser Gurgelgrozza machts vil gugelfüriger als es der Bauernfeind Neidhart Fuchs beschrieben hat.“ s. Wackernagel M. S. H. IV 439 Anm. 2. Das Gedicht findet sich, nur orthographisch verändert, unter dem Titel „Neidhartz gefräss“ auch im Liederbuch der Hätzlerin I nr. 91 [herausg. von Haltaus].

<sup>4)</sup> Zu dieser Zeit ist auch die Auflösung der Form eingetreten; der Schwank ist nämlich nicht in Strophen, sondern in kurzen Reimpaaren abgefasst.

<sup>5)</sup> Das eine [nr. 21] behandelt kurz und einfach die Geschichte vom Veilchen mit nachfolgender Prügelei. Viel umfangreicher und kunstvoller ist das zweite Spiel [nr. 53]. Zuerst wird die Veilchengeschichte verwertet; dann folgt ein sonst unbekannter Witz von N. als Schwertfeger; hiernach kommt die bekannte Verwandlung der Bauern in Mönche; darauf eine Höllenscene [S. 440—41 Kleiderprunk der Bauern!]; endlich sieht „N. im Fasse“, wie Engelmâr Vriderün den Spiegel raubt und dafür beinahe tot geschlagen wird.



zwei ernste Dichtungen des 13. Jahrhunderts mit didaktischem Endzweck zurückzuführen: die 15 Satiren des sog. Seifried Helbling und der Meier Helmbrecht Wernhers. Zugleich sind diese beiden Dichtungen der beste Beweis dafür, wie naturgetreu die Schilderungen Ns. sind. Auch Seifried Helbling klagt über das unsinnige Bestreben der Bauern, es den höheren Kreisen in jeder Beziehung gleichzutun. Sie benehmen sich gerade wie die Affen; denn: „swaz man dem affen vor tuot, daz tuot er nach und dunkt ihm guot.“ (I 453). In ähnlicher Weise äussert sich Wernher.<sup>1)</sup>

Bei den höfischen Minnesängern tritt der Einfluss Ns. in einem ganz bestimmten Punkte hervor. Eigentliche „dörper“scenen finden sich bei ihnen nicht, ausser einmal bei dem bürgerlichen Dichter Hadlaub (s. unten). Dieses Gebiet lag ihnen zu fern; ihre eigentliche Kunstgattung war das Minnelied. Vielleicht fühlten sie auch, dass ihre Kraft nicht ausreiche, um neben M. noch etwas Selbständiges und Bedeutendes zu schaffen; zu einfachen Nachahmern aber hinabzusinken, das verbot denn doch im allgemeinen ihr Dichterstolz. Ganz aber konnten sie sich dem Einflusse Ns. nicht entziehen. Zwar treffen wir schon bei den berühmtesten Minnesängern, wie Hartmann und Walther, Spuren einer „niedereren Minne“. Wo und wie wir uns aber ein solches Verhältnis zu denken haben, das bleibt bei jenen Dichtern einer idealeren Richtung gänzlich im Dunkeln. Seit N. aber begegnen uns bei manchen Minnesängern Lieder, in denen in mehr oder minder realistischer Weise Liebesverhältnisse der Dichter oder des Landvolkes geschildert werden. Auch diese Richtung unterliegt dem Zug ins Extreme; Gemeinheiten und Unanständigkeiten lassen nicht lange auf sich warten. Daneben kommen dann auch ganz direkte Nachahmungen Ns. vor.

Besonders in Schwaben fand diese Richtung manchen Vertreter: Graf Konrad von Kilchberg [M. S. H. I 23—26 nr. 5], Gottfried von Neifen [M. S. H. I 41—62 nr. 27. 30. 39. 40. 50], Schenk Ulrich von Winterstetten [M. S. H. I 134—74 nr. 3. 4. 11. 43], Burkart von Hohenfels [M. S. H. I 201—210 nr. 1. 7. 11]. Aus Baiern stammen Friedrich der Knecht [M. S. H. II 168—70 nr. 2. 4] und der von Stamheim [M. S. H. II 77—78]. Der Schweiz gehören an der Taler [M. S. H. II 146—48], Herr Steinmar [M. S. H. II 154—59 nr. 7. 8. 11. 14] und Meister Hadlaub. Dieser hat eine merkwürdige Art von Liedern; statt der Freuden des Frühlings oder Winters preist er die der Herbsternste [nr. 24. 26. 45 der Ausgabe Etmüllers] [s. S. 19 Anm. 2]. Zugleich ist er der einzige von allen Minnesängern, der sich an einer wirklichen „dörper“scene, aber in schweizerischer Färbung, versucht hat [nr. 17] [s. oben]. Tirol ist Herr Niuniu [M. S. H. II 171—72. III 331—32] zuzuweisen, Oesterreich Herr Geltar [M. S. H. II 173 nr. 4], der Windischen Mark der von Scharpfenberg [M. S. H. I 349—50]. Selbständiger ist der gleichzeitig mit N. am Hofe des Babenbergers lebende Tannhäuser [M. S. H. II 81—97 nr. 2. 3. 4. 5. 11]. Der Einfluss Ns. tritt also, soviel wir noch übersehen können, ausschliesslich bei süddeutschen Minnesängern hervor.

Gedichte aus dem 14. und 15. Jahrhundert in Ns. Art (wenn man dies von solchen

<sup>1)</sup> Es können hier nicht alle bezüglichen Stellen Seifrieds und Wernhers ausgeschrieben werden. Es genüge, auf folgende zu verweisen: Kleiderprunk: Seifr. I 167ff. 272ff. II 60—77. VIII 305—30. 740ff. Helmb.: 165—222 [10—103 vgl. mit N. 86,7—15 und Seifr. I 271f.] vgl. Anonymus Leobensis Z. f. d. A. 4,251. Waffentragen: Helmb. 147—55. Schwelgerei: Seifr. VIII 880ff. Helmb. 443—63. 471—79. 1118—28. Rauf lust: Seifr. VIII 435ff. Fremdwörter: Seifr. XIV 23ff. Helmb. 717—68.



zwei ernste Dichtungen des 13. Jahrhunderts mit didaktischem Endzweck zurückzuführen: die 15 Satiren des s. . . .  
 Zugleich sind diese . . .  
 derungen Ns. sind.  
 es den höheren Krei . . .  
 die Affen; denn: „s . . .  
 (I 453). In ähnliche . . .

Bei den höfisi . . .  
 ten Punkte hervor.  
 bei dem bürgerliche . . .  
 eigentliche Kunstgä . . .  
 nicht ausreiche, um . . .  
 einfachen Nachahme . . .  
 Dichterstolz. Ganz . . .  
 wir schon bei den b . . .  
 „niederer Minne . . .  
 das bleibt bei jenen . . .  
 begegnen uns bei m . . .  
 Weise Liebesverhält . . .  
 Richtung unterliegt . . .  
 nicht lange auf sich . . .  
 Ns. vor.

Besonders in 8 . . .  
 von Kilchberg [M. S. . . .  
 30. 39. 40. 50], Sch . . .  
 Burkart von Hohenfel . . .  
 der Knecht [M. S. I . . .  
 Der Schweiz gehö . . .  
 154—59 nr. 7. 8. 11. . . .  
 dern; statt der Freu . . .  
 26. 45 der Ausgabe B . . .  
 sängern, der sich an . . .  
 sucht hat [nr. 17] [s . . .  
 zuzuweisen, Oester . . .  
 der von Scharpfenber . . .  
 Hofe des Babenberge . . .  
 Einfluss Ns. tritt also, . . .  
 Minnesängern hervor.

Gedichte aus de

<sup>1)</sup> Es können hier . . .  
 genüge, auf folgende zu . . .  
 740ff. Helmb.: 165—222 . . .  
 d. A. 4,251. Waffentr . . .  
 471—79. 1118—28. Rau . . .



Einfluss Ns. in einem ganz bestimm . . .  
 ch bei ihnen nicht, ausser einmal . . .  
 es Gebiet lag ihnen zu fern; ihre . . .  
 fühlten sie auch, dass ihre Kraft . . .  
 und Bedeutendes zu schaffen; zu . . .  
 denn doch im allgemeinen ihr . . .  
 Ns. nicht entziehen. Zwar treffen . . .  
 mann und Walther, Spuren einer . . .  
 ches Verhältnis zu denken haben, . . .  
 nzlich im Dunkeln. Seit N. aber . . .  
 n in mehr oder minder realistischer . . .  
 s geschildert werden. Auch diese . . .  
 en und Unanständigkeiten lassen . . .  
 auch ganz direkte Nachahmungen . . .

manchen Vertreter: Graf Konrad . . .  
 Neifen [M. S. H. I 41—62 nr. 27. . . .  
 S. H. I 134—74 nr. 3. 4. 11. 43], . . .  
 Aus Baiern stammen Friedrich . . .  
 a Stamheim [M. S. H. II 77—78]. . . .  
 —48], Herr Steinmar [M. S. H. II . . .  
 t eine merkwürdige Art von Lie . . .  
 st er die der Herbsterte [nr. 24. . . .  
 nster der einzige von allen Minne . . .  
 in schweizerischer Färbung, ver . . .  
 I. S. H. II 171—72. III 331—32] . . .  
 nr. 4], der Windischen Mark . . .  
 er ist der gleichzeitig mit N. am . . .  
 I 81—97 nr. 2. 3. 4. 5. 11]. Der . . .  
 ssschliesslich bei süddeutschen . . .

art (wenn man dies von solchen

Wernhers ausgeschrieben werden. Es . . .  
 7ff. 272ff. II 60—77. VIII 305—30. . . .  
 271f.] vgl. Anonymus Leobensis Z. f. . . .  
 i: Seifr. VIII 880ff. Helmb. 443—63. . . .  
 er: Seifr. XIV 23ff. Helmb. 717—68.

Ausartungen noch sagen darf) bringt das Liederbuch der Clara Hätzlerin [I 13. 37. II 72 s. S. 19].

Doch der Einfluss Ns. erstreckt sich weit über diese Zeit hinaus; er zieht seine Kreise bis in das 19. Jahrhundert. Hat doch Gustav Freytag in seinem Roman „Die Brüder vom deutschen Hause“ die ganze Spielszene der Jugend des Dorfes auf dem blühenden Anger<sup>1)</sup> nach Ns. Liedern gedichtet, ja wörtliche Anklänge nicht gescheut.<sup>2)</sup> Das ergreifende Lied ferner des fahrenden Schülers Nikolaus [a. a. O. S. 114]: „Die Schwalbe baut aus Lehm ihr Häuselein, ich aber habe keins. Wirt und Wirtin fliegen aus und ein, ich aber schweife durch die Welt in Lieb' und in Leide allein, allein!“ was ist es anders als die echt poetische Uebertragung der Strophe Ns. [30,36—31,4]:

„Und hân ich indert heime,  
wâ sol daz sîn?  
ein swalwe klint von leime  
ein hiuselîn,  
dâs inne ist  
des summers ein vil kurze vrist:  
got vüege mir ein hûs mit obedache  
bî dem Lengebache.“

<sup>1)</sup> S. 20—27 des 10. Bandes der gesammelten Werke, Leipz. 1887.

<sup>2)</sup> vgl. die Spiegelszene S. 24 mit N. 59,6ff. und die Worte Freytags S. 24: „Gleicht er nicht einem satten Tüberich, der mit vollem Kropf auf einem Kornkasten sitzt?“ mit N. 54,39—40.

Zusatz zu Seite 10 Anm. 2: s. aber den Einwand, den Zingerle Z. f. d. A. 32,433 gegen diesen Ansatz erhebt.

Zu meinem Bedauern habe ich von dem Erscheinen des Bielschowskyschen Buches erst so spät Kenntnis erhalten, dass ich es nicht einmal mehr einsehen, geschweige denn verwerten konnte.





1. Die Bedeutung der ...

Die Bedeutung der ...

Die Bedeutung der ...

Die Bedeutung der ...

Die Bedeutung der ...

Die Bedeutung der ...

Die Bedeutung der ...

Die Bedeutung der ...

